MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

DON QUIJOTE DE LA MANCHA

TOMO III

EDICIÓN DE DIEGO MARTÍNEZ TORRÓN.
(Segunda edición muy corregida y ampliada).

Sociedad Menéndez Pelayo

2026

Este libro se edita gracias al apoyo de la Diputación de Córdoba, la Fundación Cajasol, la Cátedra Unesco de la Universidad de Córdoba, el Ayuntamiento de Santander y la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria



Entidad editora: Sociedad Menéndez Pelayo. Casa-Museo de Menéndez Pelayo. C/ Gravina, 4. 39001. Santander.

Correo electrónico: presidente@sociedadmenendezpelayo.es

© Diego Martínez Torrón

Diseño de portada: Borja Rodríguez Gutiérrez.

La imagen central está inspirada en una ilustración de Ricardo Balaca en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Montaner y Simón, 1880,.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Arts. 270 y siguientes del Código Penal). Las solicitudes para la obtención de dicha autorización total o parcial deben dirigirse a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos).

Depósito Legal: SA 522-2026
ISBN: 979-13-990615-7-4
ISBN digital: 979-13-990615-8-1
DOI: https://doi.org/10.55422/ppsmp.64

Un escritor debe enseñarnos a pensar.
Un libro debe enseñarnos a soñar.
Desde este punto de vista, el Quijote es la obra perfecta.

DMT.

ÍNDICE

Nota introductoria 11

1. Reflexiones sobre ideología y literatura 13
    1.1. La evolución en el concepto de ideología 13
    1.2. Un mundo de ideas 16
    1.3. La ideología como modelo de interpretación del mundo 17
    1.4. El carácter invasivo de la ideología 19
    1.5. Interpretación prefijada y respuesta individual 20
    1.6. El imaginario ideológico 21
    1.7. El código ideológico 22
    1.8. Un código maniqueo 22
    1.9. Relativizar los polos 23
    1.10. La adhesión ideológica 24
    1.11. Ideología y pensamiento cosificado 24
    1.12. Ideología y cultura 25
    1.13. Idea y cultura 25
    1.14. Ideología y verdad 26
    1.15. Ideología e intelectuales 26
    1.16. La verdadera cultura 26
    1.17. La destrucción de la cultura 27
    1.18. Juventud e iconos culturales 29
    1.19. Educación e ideología 30
    1.20. Las ideas priman sobre el lenguaje 30
    1.21. Ideología y religión 32
    1.22. Ideología y sentimientos 32
    1.23. Ideología y estadística 34
    1.24. Testigos del pasado 34

1.25. El arte de valorar la vida. El arte de valorar el arte 35
1.26. El Arte y el Tiempo 36

2. Temas cervantinos 37
2.1.Cervantes y el amor 37
2.1.1. Preliminar 37
2.1.1.1.Una reflexión previa sobre Cervantes, Valle y el siglo XXI 37
2.1.1.2.Un breve apunte sobre la homosexualidad o heterosexualidad cervantina. 45
2.1.2. La narrativa previa a la obra de Cervantes 48
2.1.3. El amor de los tratados 57
2.1.3.1. Introducción 57
2.1.3.2. Flaminio Nobili 59
2.1.3.3. Baltasar de Castiglione 62
2.1.3.4. León Hebreo 64
2.1.4. El amor en *La Galatea* 69
2.1.5. El amor en las *Novelas ejemplares* 77
2.1.6. El amor en el teatro de cervantes 86
2.1.7. El amor de don *Quijote* 92
2.1.7.1. Contextualizando a Cervantes 92
2.1.7.2. La peculiaridad del amor cervantino 95
2.1.7.3. Cervantes y los moriscos 96
2.1.7.4. Cervantes y el neoplatonismo 97
2.1.7.5. Dos hitos biográficos: Italia y Sevilla. El amor ideal, y el amor real 98
2.1.7.6. Niveles de ficción, niveles de realidad en el *Quijote*. La gran paradoja de Cervantes 102
2.1.7.7. Realidad ficticia, realidad picaresca 109
2.1.7.8. Amor y matrimonio caballeresco 111
2.1.7.9. Marcela 116
2.1.7.10. La dama 118
2.1.7.11. El episodio de los duques 121
2.1.7.12. Dulcinea 127
2.1.7.13. Algunos textos sobre el amor en el *Quijote* 135
2.1.8. El amor del *Persiles* 139
2.18.1. Cervantes y la proximidad de la muerte 139
2.18.2. El valor del *Persiles* 141
2.1.8.3.Rasgos del *Persiles* 142
2.1.8.4.El amor en el *Persiles* 143
2.1.9. A modo de conclusión 158
2.1.9.1. La visión arcangélica de la literatura. Estilo y contenidos 158
2.1.9.2. Un concepto religioso diferente. Renacimiento y panteísmo 159

2.1.9.3. El juego del amor 160
2.1.9.4.El círculo del amor 161
2.1.9.5.Amor e idealismo 161
2.1.9.6. Cervantes y el amor de los trovadores 162
2.1.9.7. Cervantes, la Iglesia y los libros de caballerías 163
2.1.9.8. Escritores y locos 164
2.1.9.9. La sublimación amorosa 165
2.1.9.10. La paradoja de opuestos: idea y realidad 166
2.1.9.11. Amor y engaño 167
2.1.9.12. La independencia de los enamorados 167
2.1.9.13. La otra dimensión del arte 168
2.1.9.14.Bibliografía 169
2.2. El lirismo del *Quijote*. 178
2.3. La locura de don *Quijote* 188
2.3.1. Don *Quijote* y el tema de la locura 188
2.3.2. Anfibología de la locura erasmiana 190
2.3.3. El tema de la locura quijotesca 193
2.3.4. Una interpretación de sentido de la novela cervantina 195

3. Los *Quijote* de antaño 201
3.1. Cervantes y Shakespeare: dos genios y dos maneras distintas 201
3.2. Las dos ediciones del *Quijote* de la Academia (1780 y 1819) 207
3.3. Las notas al Auijote y el signo de los tiempos: Pellicer y Bowle 207
3.4. John Bowle y el cervantismo español en la Ilustración y el Romanticismo 213
3.4.1. Bowle y el cervantismo. Planteamiento general 213
3.4.2. Tolondron de Baretti versus Bowle 218
3.4.3. Los trabajos de Merritt Cox sobre Bowle. Otras aproximaciones posteriores 220
3.4.4. Las ediciones del *Quijote* de Bowle en la Biblioteca Nacional de España 229
3.4.5. Bowle y el cervantismo español del siglo XVIII 232
3.4.5.1. Planteamiento general 232
3.4.5.2. Un discurso de *El Censor*. Forner, Gatell, Garcés 239
3.4.5.3. Los Mayáns. Sarmiento 244
3.4.5.4. Vicente de los Ríos 247
3.4.5.5. Manuel José Quintana y la obra Cervantes. 249
3.4.5.6. Pellicer 255
3.4.6. Los cervantistas del siglo XIX y la obra de Bowle 263
3.4.6.1. Navarrete y otros asuntos cervantinos 263
3.4.5.2. Bastús 268
3.4.5.3. Clemencín y el cervantismo romántico 271

3.5. El discípulo y el maestro: Bastús 284
3.6. El salto de Clemencín: del neoclasicismo a la visión romántica del *Quijote* . 287
3.7. Sobre una edición romántica de *Quijote* 293
3.8. El *Quijote* como objeto estético. La edición de Gorchs (1859) 320
3.9. Las notas de Hartzenbusch 321
3.10. Excesos y aciertos de Díaz Benjumea 323
3.11. Y lo que ahora concluyo sobre Benjumea 335
3.12. Cortejón 338
3.13. Schevill y Bonilla 340
3.14. La aventura de Rodríguez Marín 341
3.15. Aquellos *Quijotes* 353
3.16. El trabajo de Vicente Gaos 365
3.17. Ideología y castas en Cervantes 366
3.17.1. Comprender a Cervantes 366
3.17.2.Américo Castro y Cervantes 370
3.17.2.1. El pensamiento de Cervantes 372
3.17.2.2. Hacia Cervantes 383
3.17.2.3. Cervantes y los casticismos españoles 390
3.17.2.4. El *Quijote* de Porrúa. 395
3.17.2.5. El *Quijote* de Alfaguara. 402
3.17.2.6. El *Quijote* de Novelas y Cuentos 416
3.17.2.7. Un apunte personal sobre el tocino, los refranes y las castas. 421
3.17.3. Ideología y castas en las *Novelas ejemplares* 426
3.17.3.1. Un apunte personal sobre el romancero 426
3.17.3.2. El universo de *La Gitanilla* 429
3.17.3.3. La casta de los marginales. La novela picaresca 439
3.17.3.4. La casta de los pícaros cervantinos 452
3.16.3.4.1. La edición de Francisco Rodríguez Marín 452
3.16.3.4.2. El universo literario de dos pícaros cervantinos 455
3.17.3.5. Abreviaturas empleadas en *Ideología y castas en Cervantes* 465

4.Coda final 467

Relación de abreviaturas empleadas en esta edición 471
Obras citadas del autor 476
Voces de Diego Martínez Torrón en la *Gran Enciclopedia Cervantina* 479

NOTA INTRODUCTORIA

En este volumen 3 de *Apéndices* incluyo mis mejores ensayos cervantinos previamente publicados, y otros inéditos. En los ya publicados he introducido muchas correcciones y mejoras.

Los volúmenes 1 y 2, con la edición del *Quijote*, se basan en la edición de Renacimiento de 2021, pero la he hecho irreconocible, por la cantidad de modificaciones y mejoras al respecto. Siendo esta edición que ahora presento aquí la completamente definitiva por mi parte.

Confieso en que lo que escribo es resultado de un arduo trabajo, que no sé si encontrará lectores... El terrible problema, al que me he referido en otro sitio (MT24) (MT25), es que nuestro depredador cultural siglo XXI nos está llevando a perder a nuestros clásicos españoles —que constituyen una de las culturas escritas más ricas de la humanidad—: hemos perdido la tradición, y por tanto es muy importante resucitar el estudio de los libros antiguos. Y, en lo que aquí nos atañe, hemos olvidado a veces los viejos textos sobre Cervantes. Así se justifica nuestra inmersión en el cervantismo de esta época del XVIII y el XIX y el XX.

Soy consciente de que los modos de lectura han cambiado en nuestro siglo XXI, como también los lectores y sus gustos. Y, lamento decirlo, creo que han cambiado para mal, por influencia de la simplificación intelectual de las redes. Quienes escribimos para los lectores de Miguel Delibes, Álvaro Cunqueiro o Juan Benet, nos damos cuenta a veces de que esos lectores ya casi no existen, sumidos todos ahora en tópica literatura de masas y la cultura meramente audiovisual.

Confío en que los tiempos cambien. Porque el mundo occidental siempre ha avanzado en progreso...

Ojalá que aún haya lectores como los que añoro de mi infancia y juventud... Porque ya escribo solo para esos lectores y lectoras idealistas de otra época, y de las siguientes. Y confío en no equivocarme...

D.M.T.

1. REFLEXIONES SOBRE IDEOLOGÍA Y LITERATURA[1]

1.1. La evolución en el concepto de ideología

A modo de introducción teórica, voy a añadir de modo libre, algunos apuntes sueltos que sirvan al lector o lectora para comprender mi propia metodología de acercamiento al estudio de la obra literaria, tal y como he ido realizando a través de toda mi carrera literaria y académica.

Trato de completar así de modo más maduro lo que he ido indicando en las páginas iniciales de la mayor parte de mis diversos estudios literarios, en las cuales he ido avanzando en mi concepción al respecto, ya desde 1992 con mi primer libro sobre el romanticismo.

Es lo que en mi libro sobre Alberto Lista (MT1993b) me atreví a bautizar como *ideocrítica*.

Los datos que recojo ahora, para dar pistas del tratamiento del tema de la *ideología* en otros autores, no poseen más que un valor meramente indicativo y divulgativo, a los que añado comentarios personales.

De haber tenido que documentar la noción de ideología en la historia del pensamiento, hubiera necesitado hacer un libro aparte, como el que quizás algún día, intentaré escribir, con muchos datos que tengo acumulados.

El concepto de *ideología* —del que intento ofrecer aquí una versión diferente— ha sido ampliamente tratado, ya desde Destutt de Tracy en su *Mémoire sur la faculté de penser* (1796).

Marx en su *Contribución a la crítica de la economía política*, la vinculó a la economía. Lo hizo así en un sentido inverso al que yo defiendo, pues creo que es la ideología la que supedita a la economía y no al revés, como lo demuestra el hecho de la misma expansión del marxismo —ideología— en su momento.

---

[1] Este apartado se publicó como apéndice en mi *Cervantes y el amor*, Sevilla, Alfar, 2017 (Alfar Universidad, 217), pp. 187-217. Cito aquí como (MT, 17). He realizado mejoras y algunos añadidos aquí.

Para mí la ideología condiciona a la economía, aunque luego se surta de ella como medio instrumental. Las teorías económicas, antes de mostrarse como aparato financiero, surgen de un concepto de la economía misma, y por tanto, al constituir una reflexión, surgen siempre de una ideología. El dinero no tiene ideas. Son estas las que generan la riqueza, y sustentan luego al poder y al dinero...

La ideología fue estudiada por los psicologistas franceses —Condillac, Cabanis, Destutt de Tracy— desde un punto de vista interiorista.

Los socialistas utópicos —Saint-Simon, Fourier, Proudhon—, la vincularon a la sociología. La consideran de modo peyorativo.

Para Hegel la ideología es una "escisión de la conciencia" que produce alienación.

Marx la aborda desde la perspectiva económica en su *Contribución a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel*, donde se reconoce que las ideas pueden modificar las circunstancias del poder material.

El materialismo histórico marxista considera a la ideología como una superestructura —junto al sistema político, la religión, el arte y el campo jurídico—, que está determinada por las relaciones de producción y la estructura económica y social; y produce como resultado una "falsa conciencia."

Destaco la evidente relación entre el pensamiento hegeliano y el marxista a este respecto...

Como puede verse, en el marxismo el concepto de ideología posee también una connotación negativa, frente a la realidad económica que sería el verdadero fundamento a tener en cuenta. Para el marxismo la ideología ofrece el consenso social, que supone el predominio de las clases dominantes.

Desde esta perspectiva marxista la trataron Marx y Engels, Lukács, Althusser, Gramsci, Theodor Adorno, Slavoj Zizeck y Terry Eagleton —siendo este último un teórico de la literatura...—

Pero también existe una línea de interpretación marxista occidental, en Francia e Inglaterra, que escapa al modo determinista de la ortodoxia stalinista, y distingue entre la ideología dominante y el surgimiento de las ideologías alternativas, que entran en conflicto provocando crisis en los modos de producción.

Para mí, como vamos a ver enseguida, *toda forma de reflexión con incidencia en la sociedad, es ideología.*

Así, cuando el marxismo considera despectivamente a la ideología como una superestructura de la economía, al hacer una *reflexión* sobre esta hace implícitamente a su vez ideología, y creo que se quiere convertir, de modo excluyente, en *la única ideología posible.*

Aunque, en el siglo XXI, el marxismo ha aprendido a convivir con las ideologías que en otra época despreciaba, como estas con él, lo que representa un evidente avance en la historia de las ideas.

Habermas, en el siglo XX, considera a la ideología como una forma de violenta dominación, de la que hay que liberarse.

Todos estos autores referidos ofrecen por tanto un sentido negativo de este concepto, que luego hereda también Marcuse, quien la vincula a partidos y sindicatos. Sentido peyorativo del concepto de ideología que yo creo que debemos abandonar.

Karl Manheim y Max Scheler aportaron una manera diferente y muy interesante de entender la ideología, vinculándola a la sociología del saber. Representaría la cosmovisión de los grupos sociales dentro de la dominación política. Para Manheim hay una ideología parcial o psicológica, y otra total y social. Scheler estudia la evolución desde la filosofía a la ideología, algo en lo que he coincidido desde otro punto de vista, como puede verse en estas páginas, y en mis libros anteriores.

Sartre también posee un concepto positivo de la ideología, a la que considera resultado del pensamiento creador, que genera un modo de ver la realidad.

Willard van Ormand Quine la vincula a la ontología.

Desde un punto de vista conservador, Kenneth Minogue en *La teoría pura de la ideología*, se enfrenta al concepto marxista para considerarla una justificación de determinados grupos dominantes, con intereses opresivos de los que hay que liberarse. Critica al marxismo por su opresiva sociedad sin clases. Esta idea coincide de otro modo con la de Karl Popper, quien piensa que la ideología es una creación de las élites para afianzar su poder.

Jean Pierre Faye ha vinculado las ideologías a los nuevos medios de comunicación.

A finales del siglo XX el pensamiento conservador desprecia lo ideológico, con la noción del "fin de las ideologías" —que en España se defendió en la época franquista por Gonzalo Fernández de la Mora— y suponiendo que se daría el triunfo del pensamiento único.

Puede verse por tanto que el concepto de ideología posee generalmente, y de modo que considero equivocado, un sentido peyorativo, sobre todo desde la obra de los socialistas utópicos, también en Hegel y Marx. Frente a ello se da una visión, a la que me encuentro más cercano en Max Scheler, vinculada al concepto de *cosmovisión*, que me parece más abierto y menos sociológico. Desde mi punto de vista esto no obsta evidentemente para que la ideología posea una gran repercusión social, que es lo que le confiere vigencia y relevancia.

Para mí la ideología es una forma de pensamiento que posee una clara dimensión de concreción material: en la esfera de lo político, lo social, y lo cultural —que es a lo que va asociada, y lo que justifica estas páginas sobre el binomio ideología/literatura...— Pero también se concreta en todos los aspectos de la esfera del poder —económico, social, político, colonial, militar...—

Me resulta evidente que la ideología incide en la sociedad y es aprovechada, como todo pensamiento influyente, por los círculos políticos de los poderosos,

como vieron Minogue y Popper. Pero el que haya un concepto del mundo, como un modelo organizado de pensamiento instrumentalizado por el poder, no lo desvaloriza, porque si fuera así deberíamos prescindir de todas las teorías filosóficas, y de todo lo que fuera asociado al pensamiento y la cultura.

Opto por *vincular la ideología a la cultura, en la que se refleja y se enriquece.* Esta es la base del planteamiento que defiendo y que algún día quizás desarrollaré, más allá de las breves líneas de este apéndice.

Desde mi punto de vista, es preciso tener un concepto amplio y abierto de las ideologías, y comprender de modo tolerante y abierto a las que más nos interesen. Por ello he procurado siempre estudiar a autores de muy diverso pensamiento, para establecer un *mapa ideológico de un momento sincrónico*, con las diversas y diferentes perspectivas: que sea luego el receptor, el lector o lectora, quienes decidan la propia.

Veo a Marx como un sociólogo romántico tardío, que recoge ideas en su reflexión sobre la realidad en torno. Lo hace de un modo directo, ajeno a la visión abstrusa de las élites de los economistas. Casi divulga... Y me pregunto si tal vez el error del marxismo no lo constituyó tanto el análisis sociológico y económico del propio Marx, en su crítica de la injusticia de la vida que le rodeaba, y que ofrecen una base de verdad, como las posteriores soluciones y recetas doctrinales de los pensadores y políticos marxistas, que condujeron a este pensamiento a la tiranía y al fracaso. Hoy sabemos que algo podemos aprender de su pensamiento... aunque no sea el nuestro.

Y todo esto... es ideología: que tiene clara repercusión en la literatura, y en la cultura en general, y desde luego en los análisis de la crítica literaria, que surgen siempre de una toma de posición de un crítico...

Pero lo que modestamente intento es reflexionar, de un modo que se quiere diferente, respecto a la vinculación de la ideología con las manifestaciones literarias y artísticas.

Por ello me limito aquí a sembrar brevemente algunas sugerencias con estas ideas.

1.2. Un mundo de ideas

Las ideas son las que mueven el mundo... aunque este mundo nuestro parezca carente de ellas, o con ideas repetitivas, a veces encapsuladas en un simple tuit, que ha sustituido a los sesudos tratados filosóficos, alienando a la masa, que se convierte en mero *big data*...

Detrás del gatillo de un arma hay una idea. Detrás de la prédica religiosa hay una idea. Detrás de una operación bursátil hay una idea. Detrás de un discurso o de una decisión política hay una idea...

Por eso la cultura nunca morirá, aunque ahora esté en decadencia por el boom tecnológico —admirable— y el neoliberalismo globalizador de los mercados, que a veces es alienante.

La cultura será una marca de distinción de clases, como la información tecnológica, científica o médica. Lo que hay que hacer es defender dicha cultura a través de la educación, para mejorar la calidad de vida y el bienestar espiritual y material de las personas.

1.3. La ideología como modelo de interpretación del mundo

La cultura, y por ende la ideología, desde el inicio de los tiempos del hombre hasta hoy, ha regido el desarrollo de la vida de los pueblos, de su historia, de sus gobernantes, de sus artistas.

Si hoy la consideran, despectivamente, como un sobrante o espuma de la que se puede prescindir, y a la que se puede ignorar, en aras de la masiva idiotización informativa de las masas, el resultado será que volveremos a los tiempos arcaicos, anteriores a las pinturas de Altamira. Y seremos unos imbéciles informatizados, por más que se desarrolle la ciencia y la tecnología, que en nuestra visión del mundo deben ser complementarias de la cultura, y no exclusivistas.

Porque a lo que conduce finalmente el decurso actual de la Historia, es a una deriva verdaderamente complicada y conflictiva.

***

Lo interesante de la ideología, frente a la metafísica, es que no ofrece una verdad pretendidamente absoluta, sino que depende, de modo relativo, de su marco de referencia, y del momento histórico. Los dirigentes que defienden el valor absoluto de su ideología, acaban sepultados por la Historia. Y, lo que es más importante, en el mundo occidental, la ideología de progreso, acaba imponiéndose. Incluso cuando, como ahora, estemos en un momento de importante crisis de identidad y de pensamiento en 2026.

***

Comenté un símil un símil fácil, si se me permite: la ideología es como unas gafas que llevamos con cristales pongamos que de color verde. No por ello podemos pretender que la realidad sea verde. Por eso, aunque es difícil, es interesante a veces tratar de quitarse esas gafas de cristal, para poder contemplar los colores auténticos de la realidad que nos rodea. Ello significa actuar con capacidad crítica sobre el *background* cultural que se nos ha ido inculcando desde la infancia. Como digo, es difícil. Y además comprometido: sobre todo si todos los demás —en ese

ámbito social— ven la misma realidad con las mismas gafas de cristal verde, y no están dispuestos a cuestionar ese color de sus gafas...

Por ello considero a la ideología como una forma interpuesta entre nuestro cerebro y la realidad. La ideología es un intermediario, pero muy importante, porque condiciona toda nuestra conducta y nuestro pensamiento. Y es necesario leer y estudiar mucho para adoptar un pensamiento crítico y personal que evite que seamos instrumentalizados y manipulados por la ideología y el pensamiento imperantes. Ahí reside la verdadera libertad: en el descubrimiento personal de un pensamiento propio, que puede ser coincidente, aunque de un modo crítico, con el pensamiento de otros autores más versados, en los que la masa puede delegar libremente su propia capacidad de interpretación de la realidad, siempre que lo haga de un modo auténtico y reflexivo.

***

Volviendo a nuestro tema, para mí *toda forma de reflexión de índole cultural constituye una ideología...*

El ápice de la pirámide del conocimiento, que en los tiempos medievales ocupaba la teología, fue luego ocupado por la filosofía, en tiempos más laicistas. Pero, desde mi punto de vista, en realidad la misma filosofía —más en los tiempos de la ciencia que vivimos en el siglo XXI, el de la Filosofía del Lenguaje y la Filosofía de la Ciencia— está condicionada por la ideología, que es más importante que la filosofía, puesto que rige el medio de difusión, tanto político como social, y las circunstancias económicas en los que a dicha filosofía se le permite influir y desarrollarse.

Para mí la ideología constituye por tanto el verdadero ápice del conocimiento, del cual se desgajan todas las restantes formas de pensamiento. Y tiene una incidencia directa en las artes y en la literatura, y en todas las formas de cultura.

Por ende yo creo que lo que verdaderamente se encuentra en la cúspide de esa pirámide, desde el inicio del pensamiento humano, es la IDEOLOGÍA. Siempre ha sido así, por cuanto para mí la *ideología* engloba a todas las demás formas de pensamiento, que adoptan una u otra forma —teología, metafísica, filosofía, sociología, teoría económica...—

Si estudiamos los tiempos antiguos comprenderemos, desde el punto de vista moderno de habitantes del siglo XXI, que tal vez el valor de la metafísica reside tan solo en que constituye una manera de interpretar el mundo. Hoy no nos interesa la metafísica por su verdad objetiva, que no existe, y que en todo caso es *contingente y relativa*, sino por ser un *modelo de interpretación de la realidad* y sobre todo de una *concreta realidad social, la de un momento histórico*.

La ideología desarrolla modelos interpretativos de la realidad, que caducan uno tras otro, pero que tienen interés —por eso hay que estudiarlos— no como

un conjunto de verdades, sino como reflejo de su influencia sobre una realidad social que las define. Y también —esto es muy importante— hay que analizarla como forma de *influencia sobre esa sociedad*, a la que moldea con un conjunto de normas, que constituyen una consecuencia de la idea de base que conforma el modelo interpretativo en concreto de ese momento histórico.

Todo esto se ha hecho más evidente cuando la filosofía se ha hecho el *harakiri*, dejando —acertadamente— que sea la propia ciencia, mucho más desarrollada en nuestra época, la que interprete la realidad.

Pero por otro lado la Filosofía de la Ciencia y la propia ciencia, la Lingüística o la Filosofía del Lenguaje, son incapaces de interpretar las formas más exquisitas y refinadas del universo humano y su civilización. De aquí la carencia de un modelo al respecto, que viene burdamente sustituido por una serie de componentes del *pensamiento superficial de lo políticamente correcto*: pero aunque lo políticamente correcto constituya a veces en formas topificadas de pensamiento, en sus orígenes puede a su vez ofrecer el resultado de conquistas de las libertades, por más que expresado muchas veces de modo trivial y asequible a la masa.

Además, lo que se echa en falta en la Filosofía de la Ciencia, es justamente una *reflexión* sobre la ciencia, sin necesidad de que conduzca a los modos arcaicos de pensamiento de otras épocas.

Y, como el universo de la cultura ha quedado rezagado, e incluso —espero que momentáneamente— oscurecido, olvidado y anulado, frente a las verdades —admirables— que va descubriendo la ciencia, tenemos una carencia fundamental al respecto.

De aquí la importancia de unir el universo de la ideología al universo de la cultura, que es lo que yo mismo he ido intentando hacer en cada uno de mis estudios literarios. Empresa que debe ampliarse a todo el arco del rico universo del arte en su conjunto.

El lector o lectora podrá comprender ahora mi obsesión por este tema de la *ideología*, y entender la trascendencia de lo que modestamente estoy intentando hacer.

1.4. El carácter invasivo de la ideología

Como he indicado antes, creo que la ideología influye en la política, en la religión, en la sociedad, en la economía, en la actividad militar y la expansión colonial...

Considero que la ideología se expresa y se define en las *unidades culturales*, como las llamaría —de un modo más formalista y menos contenidista que la visión que aquí intento aportar— Umberto Eco en su *Trattato di Semiotica Generale* (1975), que se tradujo al español en 1977. Eso es lo que algunos políticos y economistas

actuales no comprenden. Y como no entienden la cultura, la desprecian, y con ella toda la riqueza del reflejo ideológico de la cultura, que es lo que a la postre queda...

La ideología opera sobre todos nosotros, aunque no nos demos cuenta y la sigamos de modo inconsciente y subliminar. La ideología lo ocupa todo y lo permeabiliza todo con su presencia, a veces aparentemente inexistente.

Determina nuestras relaciones sociales y profesionales, incluso las más íntimas: las sexuales, como vio Freud. También determina nuestro concepto de la vida y de la muerte, de la amistad, del amor, de la familia, de nuestro trabajo y la red de relaciones anejas, de la sociedad y de nuestro compromiso con ella, y nuestro concepto mismo de sociedad y de civilización y de futuro... Influye de modo definitivo, aunque no nos demos cuenta, en todo el entorno de nuestra vida cotidiana. Influye en todo lo que nos rodea, y en nuestro propio modo de pensamiento con que enfrentamos a ese entorno.

Y por supuesto influye en nuestro concepto del arte y de la vida...

La ideología lo condiciona todo, y nuestra única defensa ante ella es analizar la realidad en torno, para ser conscientes del pensamiento que la define, y oponer a ella *nuestro propio pensamiento individual*, que sería lo más auténtico. O bien... aceptarla, pero con una decisión adoptada conscientemente.

1.5. Interpretación prefijada y respuesta individual

La ideología, a través de la propaganda y los medios, crea una pátina que separa al hombre de la realidad, inculcándole una *interpretación prefijada de dicha realidad que le rodea*, lo que a veces le impide relacionarse con ella sanamente y de un modo más auténtico e individualista, en libertad.

Nadie puede decirnos lo que debemos pensar. Este es el error de las religiones, de las sectas y de los partidos políticos.

Debemos evitar ser reconducidos y manipulados hacia una unívoca senda prefijada, que controle nuestro pensamiento y por ende nuestra conducta. Porque cabe que la influencia ideológica, a través de todo tipo de información, puede llevar a extremos en los que se nos modifique la visión objetiva de la realidad.

El modo de evitarlo es *leer mucho críticamente*, e *informarnos críticamente*, para encontrar, en la diversidad de fuentes e ideas, *nuestro propio concepto de la vida*. Por más que este suponga siempre una cierta *elección dentro del mapa ideológico*, o una cierta adscripción grupal. Algo que en los creadores, generalmente inclasificables, es más raro.

Esta es una labor ardua, que ocupa toda nuestra existencia. Porque solo en la madurez, tras mucha reflexión y autoanálisis intelectual, se encuentra la verdadera respuesta personal... cuando la hay.

Entonces, en esa madurez, es cuando Cervantes escribe el *Quijote*... Lo que por cierto nos devuelve a los dos volúmenes anteriores de este libro que estás leyendo.

Y —hago un guiño al lector joven— es entonces cuando John Lennon, tras descartar todo en lo que no cree, afirma orgulloso: "I just believe in me."

1.6. El imaginario ideológico

La cultura crea un imaginario ideológico en la mente de las personas, y puede generar en ellas un sueño, una idea utópica, que luego la realidad más o menos desmiente. O bien un sueño, que modifica y perfecciona esa realidad.

La ideología crea en el receptor todo un imaginario que le ofrece ya interpretada previamente la realidad, a través de la información que recibe. Incluso, sin que esto signifique —todo lo contrario— la imposibilidad de una concepción libre, individual e independiente del universo en torno, la verdad es que, cuando el receptor quiere —lo que no es muy común salvo entre los intelectuales— interpretar personalmente la realidad que le rodea, ya lo hace, subliminalmente o no, de acuerdo con un cierto *background* cultural que le orienta hacia unas determinadas decisiones.

No podemos escapar a esa influencia oculta sobre nuestro pensamiento, que influye en todas nuestras decisiones.

La única posibilidad es intentar comprender, con mente abierta, el mayor número posible de esquemas ideológicos, para luego ser capaces de decidir cuál se adapta más claramente a nuestro pensamiento individual. Es el motivo por el que siempre he intentado estudiar la obra de autores muy diferentes ideológicamente entre sí, dentro del mismo momento histórico. Mientras más leamos, mientras más literatura y artes de diferentes épocas conozcamos, mientras más historia y filosofía leamos, mientras más arte apreciemos y degustemos —música, artes plásticas, cine—, mientras más razas diferentes tratemos, mientras más gente conozcamos y tratemos de entender en sus propios parámetros... más amplio será nuestro universo cultural, y por ende, si somos creativos, más fácilmente podremos ofrecer nuestro propio pensamiento, nuestra propia manera personal de responder a los estímulos culturales y humanos que nos ofrece la sociedad.

Y a la vez, hay que ser conscientes de que generalmente el arte siempre es utilizado con fines de imagen, con fines de propaganda ideológica. Por ello nuestra contracultura, con su espléndida música —que encubrió los abusos del hedonismo químico superficial— erigió la imagen actual que del mundo occidental tienen otros países ajenos a él, con la idea idílica de libertad y democracia.

Resulta paradójico esto, cuando la contracultura y el rock tuvieron que luchar precisamente contra ese *statu quo* puritano, herencia de la Segunda Guerra Mundial...

Y sin embargo, el universo capitalista del mundo occidental... despreció a esa cultura, que es la que por cierto le confiere hoy una utópica imagen positiva...

Consuela no obstante pensar que siempre ha sido así, por lo que la mayor parte de los verdaderos artistas han sido incomprendidos en su momento: más

cuanto más creativos han sido. Pero a la hora de la verdad, los poderes que manipularon sus obras y su pensamiento, han quedado relegados al olvido. Y solo la obra de arte ha perdurado...

1.7. El código ideológico

La ideología crea en la mente de los ciudadanos, al mismo tiempo, un marco o *mapa de coordenadas* estrictas, de tal modo que *no pueden escapar a este esquema o código, que rige y define a su sociedad y su cultura, aunque en su mayor parte no sean conscientes de ello.* A no ser que se conviertan en *outsiders* culturales, lo que el universo de la información globalizada, la tecnología y la ciencia, castigará cada vez con mayor dureza, y siempre a la postre quizás con el olvido...

El código semiótico es para mí algo mucho más complejo que un mero diccionario lingüístico. Es una estructura de pensamientos y contenidos, que opera sobre la mente de todo sujeto, desde el mismo momento en que comienza a ser educado desde niño, hasta que desarrolla un trabajo en la sociedad, que se define y le define de acuerdo con ese código ideológico.

Por ello en mi libro *Ideología y literatura en Alberto Lista* (MT1993b), estudié el contraste del concepto de ideología en Althusser, quien la vincula, de modo muy sugerente, con la influencia del Estado a través de la educación. Es un autor imprescindible clave para comprender su momento... desde el punto de vista ideológico. Toda la época española que va desde finales del XVIII a la mitad del XIX. Su neoclasicismo tardío aglutinó a una gran cantidad de valiosos intelectuales conservadores que legaron una gran obra, como Agustín Durán y su *Romancero general*, y solo cito uno de los muchos ejemplos. Remito a mi libro.

En fin, en conclusión los lingüistas se equivocaron, porque para mí es *el código ideológico lo que define al mero código de signos semióticos y del lenguaje.*

1.8. Un código maniqueo

La ideología, que es reflexión, pensamiento, cultura y red de conceptos, supone siempre la existencia de ese *mapa, con sus coordenadas positivas y sus coordenadas negativas: un código propio.*

La ideología demoniza o diviniza a uno de los polos de esta red de conceptos, y así subsiste un período de tiempo, creando una *ilusión* en la mente de las personas socialmente adiestradas e integradas.

Un mapa ideológico de conceptos requiere la existencia de una serie de iconos culturales, que sirven como *ejemplo*, y otros que sirven como *antítesis.*

Si bien, en todo modelo ideológico, existe una polarización claramente definida que va de lo positivo a lo negativo, en las formas más extremas de esos modelos ideológicos la tensión entre los polos se radicaliza, y apenas existen ítems intermedios de uno a otro polo.

Pero en la ideología se dan siempre claramente diferenciados los polos positivo y negativo.

¿Existe la *ideología cero*, tolerante y científica, como la que parece propugnar el siglo XXI, si bien en demérito de la cultura artística?

Tal vez logremos esa tolerancia abierta si se logra la paz, la comprensión y la armonía política en el mundo. De momento no lo parece...

1.9. Relativizar los polos

Somos —ideológica y afectivamente— tan solo una porción del gigantesco mapa de ideas de la vida.

Pero esa porción representa nuestro ámbito personal de referencia.

Todos los tenemos. Es lo que constituye nuestro universo espiritual y cultural, con los mencionados polos negativo y positivo.

Pero cuanto más sabemos, más relativizamos esos dos polos. Y esto debe tenerse en cuenta. Por eso los intelectuales más creativos suelen estar al margen del fácil mapa de coordenadas maniqueas que constituye el esquema de interpretación de la ideología dominante de un momento histórico.

En los textos de Historia, en la prensa audiovisual y escrita, en los *media*, en la literatura, en el arte —y en ese caso especialmente en el cine, como en el teatro de otros tiempos en que había teatro—, se intenta que el pequeño fragmento o el importante fragmento de nuestro mapa, no sea el que nosotros labramos con la experiencia de nuestra propia vida.

Porque somos nosotros mismos los que debemos optar por una forma de ideología, que no tiene que ser la comúnmente admitida. Ello se consigue por nuestra propia asimilación y reflexión sobre la cultura, también por la propia reflexión acerca de las mil circunstancias que rodean nuestro comportamiento, y que aprendemos en la vida social.

Pero lamentablemente nos inculcan a través de la ideología —y de la cultura en que se expresa— lo que debemos pensar, anulando nuestra propia individualidad, como desde viejos tiempos han venido haciendo las religiones.

El consuelo que nos cabe es que, a la hora de la verdad, todos acabamos teniendo nuestro propio modo de navegar en la vida, que vamos aprendiendo hasta llegar a la vejez.

Sin embargo, si aceptamos toda esa cantidad de información de modo acrítico, y evitamos obtener una visión personal, nos convertimos en marionetas de quienes crean nuestras necesidades de ideología, y rigen así nuestro

comportamiento y nuestra fe en las estructuras sociales... anulando nuestra capacidad crítica, y haciéndonos esclavos de una ideología predeterminada, que asimilamos inconscientemente a veces.

En ese punto el individuo se convierte en un simple número, alienado.

Propugno así de modo concreto que todos nosotros debemos pensar y reflexionar sobre el aluvión de información que recibimos en los *media*, en la cultura y en la vida social. Tratar de situarnos por encima de la propaganda, que intenta imbuirnos nuestro propio fragmento de mapa ideológico. Advierto que no es fácil.

1.10. La adhesión ideológica

El Estado, y los poderes fácticos económicos, políticos y religiosos, generan en los ciudadanos ese mapa ideológico, con el objetivo de que no sean ellos quienes interpreten el entorno, sino que se lo dan ya interpretado.

Esto genera una adhesión implícita y muchas veces subliminar a los principios que se les imbuyen, primero desde el momento incipiente de su educación, cuando esta evita la creatividad individual, y luego en la madurez a través de los *media*. Para ello se apoyan en la obra de intelectuales afines, que articulan de modo persuasivo ese mensaje, ese mapa.

1.11. Ideología y pensamiento cosificado

Solo unos pocos, y más en la sociedad del siglo XXI tecnificado en que vivimos, son capaces de vivir y pensar por encima de lo políticamente correcto: de evitar el pensamiento cosificado.

Hay que evitar que piensen por nosotros porque, como dije antes, la ideología lo impregna todo, hasta las relaciones sociales, por supuesto las profesionales, incluso también las afectivas de todos aquellos sujetos que son incapaces de ver la realidad con los propios ojos y el propio intelecto, y el propio sentir y percibir las cosas.

Como dije antes, la única solución es abrirse a muchos tipos diversos de ideologías y pensamientos, y reflexionar de modo individual luego sobre ellos. Lo que he intentado, como dije antes, en mis estudios literarios, abordando la obra de autores de muy diversas tendencias.

Y luego, afirmarnos como individuos, con nuestro propio ser y nuestro propio pensar y sentir.

Es el único modo de evitar que nos conviertan en instrumentos bobos idiotizados y anulados, alienados. Simples *big data* a los que sacarles el dinero, conociendo sus aficiones.

1.12. Ideología y cultura

La ideología está constituida por una constelación de iconos culturales que se insertan en la mente de los receptores, y son más complejos cuanta más cultura tienen estos.

La ideología la constituyen: la cultura —algo que los políticos ignoran—, la religión, el pensamiento político, las ideas económicas, la filosofía —en otra época sobre todo...—, los *media* y medios de información, las diversas formas de arte etc.

Lo importante es que el receptor de esa ideología sea consciente de las raíces y orígenes de la misma, a fin de que pueda adoptar una actitud no pasiva y mimética —lo políticamente correcto...— sino que opte de modo libre por un pensamiento, y a la vez piense y reflexione sobre él.

Lo que ocurre es que esto a veces lleva a una deriva de pacífica marginalidad social, sobre todo cuando la individualidad del receptor no se deja anular por la ideología imperante, y el individuo se afirma como único, orgulloso y libre, consciente de su propia personalidad y singularidad.

Como puede verse, frente al colectivismo marxista estoy oponiendo un sano individualismo, que puede ser, en un segundo momento, solidario y, si se quiere, comprometido. Y a la vez soy consciente de la influencia del idealismo individualista romántico sobre mi pensamiento. Idealismo que encuentro hermoso, adaptándolo al siglo XXI. Porque el romanticismo fue una gigantesca explosión universal de libertad.

1.13. Idea y cultura

En cualquier modelo ideológico lo que subyace es una *idea*, que constituye propiamente el fundamento de dicha ideología, y que se expresa en último extremo en términos de poder y economía.

En el universo de la cultura es donde más claramente podemos observar el reflejo claro de un modelo ideológico. De aquí que, aunque la actual civilización tecnológica desprecie a la cultura, que momentáneamente parece estar en decadencia, esta es sumamente importante para comprender los modos y contenidos de cada modelo ideológico histórico.

Pero, incluso si se quiere obtener rédito pragmático, tengamos en cuenta que a la vez la cultura representa nada menos que la imagen social que se da de un país...

De esto puede deducirse la importancia de los análisis ideológicos sobre la obra de arte, porque es en ella en donde pueden más claramente verse expuestas las consecuencias de un modo ideológico, por más que este se encuentre teorizado en los tratados filosóficos o ensayísticos que priman en una época.

1.14. Ideología y verdad

La verdad de la ideología es tan solo la realidad misma que refleja esa ideología.

Los intelectuales suelen adelantarse a su época, y *desvelan esa verdad*. Ello les cuesta a veces la persecución y la incomprensión del entorno en su momento, incluso la pérdida de la libertad y la muerte.

Pero el Tiempo acaba dándoles la razón, a veces mucho después de haber muerto... Porque fueron estos intelectuales quienes interpretaron la auténtica *verdad*, desenmascarada, de los hechos, saltando por encima de los intereses mezquinos del caduco marco de referencia ideológico, que impedía el *progreso del pensamiento*... El progreso que ellos atisbaron, y que desvelaron con el sacrificio de su propia vida...

1.15. Ideología e intelectuales

Resulta curioso que, en épocas de opresión institucional ideológica, se haya dado a veces una rica producción cultural más rica en las artes y en las letras, que en el pensamiento, pues este a veces ha sido prohibido.

Los intelectuales tienden siempre, por comprometidos que sean, a recluirse en el universo paralelo de la estética. Pero a la vez son intérpretes, e incluso profetas, de la realidad social en su presente y en su futuro... Por más que la clase política, que tiene generalmente una visión cortoplacista e interesada, los ignore y ningunee...

A la postre siempre quedan sus obras, admirables, y su personal reflejo de la Belleza.

Aunque, como me decía un amigo historiador: "a los intelectuales, la derecha los desprecia, y la izquierda los utiliza."

1.16. La verdadera cultura

El mapa de coordenadas ideológicas a que antes me he referido, tiene vinculación clara con la cultura. Por eso analizar una obra cultural sin elucidar el pensamiento oculto que la justifica y genera es caer en el simplismo, a veces muy extendido en la crítica artística. Esto ocurre incluso en el estructuralismo y la semiótica, que son formalistas, por más que en su momento representaran interesantes avances metodológicos. Y eso ocurre también muchas veces, ¡ay!, en la crítica textual.

Nuestra ideología está así compuesta por una red de referencias culturales, que nos define implícitamente en nuestro más profundo *background*, el que configura nuestra personalidad, y el que define también nuestra conducta práctica y nuestras subsiguientes acciones.

Por eso, al estudiar el arte o la literatura, estamos haciendo algo mucho más profundo que estudiar un objeto o un texto, pues lo que tenemos entre las manos o ante nuestra vista es todo un fragmento de un cosmos de pensamiento concreto.

Por eso, en mi libro sobre Valle-Inclán (MT15b) —en cervantesvirtual— llamé *visión arcangélica de la literatura* a tantos estudios formalistas, fríos y superficiales, que todavía siguen vigentes, y que nos hurtan la verdadera dimensión, inquietante y hermosa, de las obras de arte...[2]

Por eso defiendo que debemos descubrir el pensamiento y los contenidos en esas obras de arte.

Y por eso resulta imprescindible que seamos capaces de beber intensamente en la *verdadera cultura*, la que muchas veces nuestro siglo XXI nos escamotea (MT24) (MT25).

1.17. La destrucción de la cultura

Es evidente que, al menos en el mundo occidental, en el universo de la cultura vamos subiendo escalones, peldaño a peldaño, unos sobre la obra de otros, aunque no debamos nunca olvidar los escalones del pasado...

Lo que no sé, sinceramente, es si en los inicios del siglo XXI estamos despeñando las humanidades cabeza abajo... Aunque sospecho que vendrán tiempos mejores, en los que la tecnología se abrazará al saber humanístico, y así redoblará su potencial de información.

Confío en que estemos viviendo una situación transitoria, antes de que el péndulo de la modernidad de nuestro siglo XXI se ubique en su justo punto, para evitar la difusión masiva de la ignorancia.

Me pregunto si nuestra clase política no ignora el valor de la cultura española, que para mí ofrece la literatura más rica del universo, con genios en cada uno de los momentos de su historia, algo que no ocurre en ninguna otra.

El problema son las decisiones políticas, tomadas por personas que no defienden en los planes de estudio la difusión de nuestra literatura y los estudios sobre ella. Entonces los alumnos no compran libros, sobre todo en la situación actual en que gratuitamente lo tienen todo a un clic de ordenador, por más que generalmente en forma de información trivial y superficial.

Así dejan de publicarse nuestros clásicos... Las buenas librerías y editoriales entran en quiebra, y tienen que publicar y exhibir bazofia de entretenimiento. Y se convierte a los lectores en seres ignorantes de su pasado cultural, y que solo cuentan por su valor de estadística mercantil.

---

[2] Una vez más, amable lector o lectora, mis excusas por estas autocitas, que sirven de posible guía del itinerario de mi pensamiento. No se entienda por favor como narcisismo o egolatría...

¿Quién podría hoy día documentar una tesis en una librería, como hacíamos en nuestra juventud?

En fin, quizás sirva de algo que las personas de mi generación sean testigos del pasado, un pasado en el que se publicaban masivamente las obras completas de autores muchas veces contrarios al sistema... pese a la censura.

Afirmo claramente que, si no se invierte la tendencia del mercantilismo, solo atento al arte de consumo masivo, nuestra rica cultura española está en riesgo de desaparecer. Y por supuesto el hispanismo en otros países. No me parece mal un cierto pragmatismo material y concreto, pero el universo no se acaba ahí. Existe el espíritu, y esto no es una verdad necesariamente religiosa.

Si no se quiere defender la cultura como medio de enriquecimiento espiritual —y uso este término en sentido laicista— al menos que se cultive siquiera porque constituye la *imagen política* de un país...

Naturalmente que todos los que nos dedicamos a la cultura, profesores, escritores, artistas y alumnos, tenemos nuestra propia línea privada de información, afinidad y de intereses. Pero la cultura se ha convertido en una línea paralela que no incide en la sociedad, lo que es una lástima, porque el público mayoritario se embrutece cada vez más a partir de la bazofia en la información, y se convierte así en un mero número estadístico y en grupo manipulable.

En *Fahrenheit 451*, la distópica novela de Ray Bradbury de 1953, que llevó al cine magistralmente François Truffaut (1966), se imagina un futuro en que se perseguían los libros y se quemaban —la temperatura a que arden da título al libro y al film.— Los libros constituían un símbolo de rebeldía frente al *statu quo*... Hoy no hace falta que ardan... es que van desapareciendo los buenos libros, por el entramado económico —¿ideológico?—

Puede parecer alarmista, pero en España las colecciones de clásicos desaparecen o malviven; en París las librerías están en decadencia, como en Inglaterra y en Estados Unidos, y no tienen nada que ver con las que vivimos en nuestra juventud, por más que la nación francesa quizás sea la más activa en defensa de la intelectualidad y la cultura...

En la época final de la dictadura franquista, pese a la censura, se editaron gran cantidad de obras completas de autores, la mayor parte de ellos contrarios al régimen... Hoy no hace falta esa censura... porque simplemente no pueden encontrarse en las librerías, si es que muchas de ellas pueden llamarse librerías, y no por culpa de los admirables libreros, que intentar subsistir...

Es cierto que nos cabe siempre el recurso de comprar libros viejos en la red, con una facilidad de acceso que no teníamos cuando éramos jóvenes, y pateábamos las entrañables librerías de viejo —entrañables también sus libreros y libreras...— Pero esa información va de una casa comercial a un solo individuo, por lo que es conscientemente minoritaria. Mucho más que en la época franquista, en que los libros prohibidos los leían amplios grupos.

Por ello es muy importante que la gente sepa discernir entre la buena cultura y la cultura mercantil de entretenimiento, lo que tantas veces no ocurre hoy.

Y por ello es muy importante que la universidad no se convierta en una máquina de rellenar formularios electrónicos, sino que sea capaz de generar pensamiento, y de estimular la creatividad y la diferencia entre los jóvenes.

Jóvenes que se encuentra tantas veces al margen de esa verdadera cultura... pero que, según he podido comprobar en mi ya dilatada experiencia académica, están verdaderamente ávidos de ella...

Nos jugamos nada menos que la pervivencia del concepto de sociedad occidental libre y abierta, con su anejo estado de bienestar, que es tan solo una consecuencia de ese pensamiento libre.

1.18. Juventud e iconos culturales

La juventud tiende a idealizar y a creer con gran ilusión en los iconos culturales. Eso lo saben muchas personas que sacan, como intermediarios entre el artista y su público, buen provecho de ello.

En la madurez nos hacemos más escépticos sobre estos iconos culturales, que hoy crean determinados intereses, aunque siempre conectando con una realidad afín existente.

A los jóvenes no les vendría mal un poco de nuestro escepticismo, para impedir ser manipulados.

Y a nosotros no nos vendría mal un poco de su ilusionado idealismo: para no dejarnos caer en la decepción del mundo que nos rodea, en el que, de un modo u otro, siempre se pueden encontrar aspectos positivos: ilusionantes, sin ilusionismo...

Pero la juventud, por su admirable idealismo, es más permeable al engaño ideológico.

Todos los poetas jóvenes de mi generación creímos en la aparatosa y fría poesía de Vicente Aleixandre... al que dieron el Nobel, y no a Rafael Alberti o a Jorge Guillén.

Todos defendimos el rock como forma de rebeldía, aunque muchas veces encubriera otros negocios.

No digamos nada de otras formas más agresivas de ideología bélica, que promueve y ha promovido el cine.

Todos fuimos ingenuos.

Por eso los mayores tenemos que animar el idealismo de los jóvenes... pero añadiéndole una sonrisa de sano escepticismo.

1.19. Educación e ideología

Los que hemos dado, casi filantrópicamente, nuestra vida por la cultura española, vemos con preocupación —ojalá que sea un momento pasajero— que desaparecen los sabios de la universidad, que los alumnos no leen, que como dije cierran las colecciones de clásicos españoles, que el hispanismo está en declive al morir los exiliados, que emisoras como Radio Clásica —antes una de las mejores del mundo— se quedan sin musicólogos y, salvo retransmisiones de conciertos, no emite música, sino cháchara hablada y piezas fuera de contexto, como ha ocurrido en Inglaterra y Francia... Espero que todo sea un momento de transición, por el iniciado siglo XXI que nos tiene perplejos... Pero sé que las jóvenes generaciones terminarán por reaccionar.

Es especialmente importante por eso la educación de la juventud, ya que, como decía antes, los jóvenes tienden fácilmente a erigir iconos culturales a los que adorar.

Lo vimos en el bonito ámbito de la música rock, por ejemplo —aquellas voces y guitarras infinitas—, en el que se idealizaron a músicos, tantas veces espléndidos, que en realidad se convirtieron en marionetas de los productores, quienes hicieron un gran negocio económico potenciando su autodestrucción... Y hoy la música de masas ni siquiera tiene que ver con esto, es pura bazofia. Por eso he propugnado defender la maravillosa música clásica, como isla de belleza.

Lo que invirtamos en la educación de la juventud, lo recogeremos, para bien o para mal, unos años después porque, tarde o temprano, esa generación llegará a ostentar el poder.

Me aterra pensar lo que puede ocurrir en algunos casos, dado que los políticos no suelen estar por la labor, y prefieren personas manipulables e ignorantes...

En realidad la educación es primordial, y con ella la cultura.

Si difundiéramos educación entre los países subdesarrollados, en vez de venderles armas, y en vez de aceptarles a veces de modo masivo sin ofrecerles educación, el mundo cambiaría, y desaparecería la crueldad inútil del terrorismo.

1.20. Las ideas priman sobre el lenguaje

La Filosofía del Lenguaje y el Estructuralismo y la Lingüística, han sacralizado al lenguaje, buscando asirse a un instrumento objetivo y material, concreto, frente a la metafísica.

Congenio con esta línea de pensamiento, pero a la vez debo afirmar que el lenguaje no posee ningún interés por sí mismo, salvo que lo dejemos reducido casi al mismo medio de comunicación de los animales, de una forma más o menos sofisticada.

Para mí el lenguaje tiene interés por las *ideas* que transmite... Y curiosamente esas ideas son intangibles, inmateriales: son *cultura*. Pero esas ideas determinan claramente la realidad de las relaciones humanas, y por ende la psicología de las masas: condicionan la sociedad y la Historia de esa sociedad de modo definitivo.

Es el inconveniente de la semiótica, que surge del estructuralismo, y este del formalismo ruso, y por ello, estas formas interpretativas, no son capaces de dar una respuesta de contenidos y de pensamiento a lo que analizan así de modo más superficial.

Por eso me ha interesado siempre estudiar a autores de *pensamiento literario* y poético.

El estructuralismo y la semiótica, ofrecen extensos y pormenorizados tratados teóricos, cuya aplicación práctica al estudio de la obra de arte, sobre todo la literaria, resulta a veces banal.

He intentado hacer siempre lo contrario: partir del análisis de la obra literaria —cuando está dotada de pensamiento poético y cosmovisión— para luego, poco a poco, ir construyendo un pequeño universo de ideas metodológicas, que son una consecuencia de mis estudios críticos de autores concretos, y no una imposición teórica sobre ellos.

La crítica literaria no puede ser un fórceps artificial para lucimiento de un armazón teórico, que muchas veces se basa en unas pocas ideas, repetidas por diversos autores hasta la saciedad, pero con diferentes terminologías, que parece que solo buscan la exhibición narcisista.

La teoría literaria no puede ser un repertorio taxonómico. Tampoco puede constituir en una normativa rígida, sino que debe adaptarse al autor. Porque no olvido que, estudiando a fondo a los románticos, comprendí que el teórico y el crítico son simplemente instrumentos ancilares, para hacer más comprensible con sus textos el texto del creador, que es lo importante.

Escribo esto desde mi total respeto hacia esas tendencias metodológicas citadas, pero a la vez defendiendo mi propio territorio en la distancia...

Mi modesta concepción metodológica constituye más bien una actitud que un sistema teórico, tal y como le decía a mis alumnos.

Surgió coherentemente —por su atención a los contenidos y al pensamiento— desde la crítica temática, tanto de la crítica temática francesa y ginebrina de los años 60, como de la anterior —más rica— de Pedro Salinas, siendo ambas líneas interpretativas muy diferentes, y dándose en momentos distintos.[3]

[3] Ver "Pedro Salinas y la crítica temática" en mis *Estudios de literatura española*, Barcelona, Anthropos, 1987, pp. 157-178, que está en cervantesvirtual, y que fue el origen de todo mi pensamiento crítico luego mucho mejor desarrollado. Por cierto que allí hay una errata, por cuanto me refería a crítica temática en lengua francesa, y no solo a crítica temática francesa, ya que hay parte importante ginebrina.

Considero que Jean-Pierre Richard en su hermoso libro *L'univers imaginaire de Mallarmé*, (1962), que me sirvió de guía en mi juventud, vio muy bien esta red de conceptos, aunque de modo diferente al que propugno.

Mis estudios, desde 1977 a 1992, fueron balbuceos incipientes de mi propio concepto de la crítica literaria, que luego desarrollé orgánicamente, sobre todo desde 1992, en que comencé a tratar el romanticismo, con mucha documentación objetiva de archivo, hasta hoy.

1.21. Ideología y religión

Generalmente el marco de pensamiento ideológico, en otros tiempos, lo creaba la religión. Históricamente, conforme el poder de la religión se ha ido delimitando y reduciendo, lo creaban los filósofos y las personas de cultura, incluidos por supuesto los escritores, y actualmente los músicos populares y los cineastas.

Las bellas artes, por cierto, poseen obviamente un código ideológico que se expresa, de otro modo más inmediato, a través de la imagen.

Hoy día es la clase política, y el entramado de su trastienda quien, a través de la prensa y de la educación, genera este código, que en ese caso está lleno de tópicos. Mientras que en otros tiempos, el arte en general y la filosofía poseían mucha mayor creatividad y hacían avanzar al pensamiento, y por ende avanzaba la ideología. Esto explica en parte la pobreza de nuestro universo ideológico actual, por más que, por el contrario, la ciencia y la tecnología hayan llegado a un estadio admirable de progreso. Y lo que se espera en breve, ya con la Inteligencia Artificial...

El problema es que hoy la filosofía ha muerto, y es simple ensayismo. Está bien la muerte de la metafísica, pero ello ha conllevado a un mal colateral: ya no hay modelo de pensamiento. Nos han hurtado toda idea de futuro, más allá del mero avance de la técnica y la ciencia.

Por otro lado, en los países subdesarrollados es aún —como vio Augusto Comte sobre la Edad Media— la religión la que marca las pautas implícitas de más profunda raíz, a partir de las normas y las costumbres al respecto.

Pero también hay quistes regresivos al respecto en los países desarrollados, que no podemos olvidar, aunque sean en cierto modo menos violentos en sus manifestaciones, pero muy influyentes con sus redes de clientelismo e influencia social...

1.22. Ideología y sentimientos

Quizás el hombre posee una raíz animal, que es intrínseca y constitutiva de su personalidad. Por eso, en el fondo, todas las acciones humanas pivotan generalmente alrededor de la comida o el sexo.

Sustituyamos la comida por poder y dinero, que es su desarrollo, y nos da una imagen del hecho.

Por ende, tal vez una pequeña dosis de sublimación, sin perder las raíces naturales, no nos vendría mal. Porque el hombre puede ser más humano, y desarrollarse más, como seguramente lo hará la civilización del futuro, si no destruimos el futuro. Y la clave para ello consiste en desarrollar los valores espirituales —uso este término desde una perspectiva totalmente laicista— y la cultura.

Importancia de nuevo de la cultura, que despierta los sentimientos más refinados del hombre.

Y, al mismo tiempo, hace falta desarrollar todo ese maravilloso cosmos, connotativo e intuitivo, que está constituido por los sentimientos.

El mejor sexo es el que va unido a los sentimientos.

Freud no vio que los sentimientos, engarzados en su nivel instintivo al sexo, son más importantes que este, porque en ellos se encuentra su raíz.

Hay que afirmar que *la idea es la base del lenguaje y no al revés*, lección que deberían aprender lingüistas, filósofos del lenguaje y estructuralistas.

Es decir, según mi punto de vista, *un aspecto aparentemente inmaterial es la raíz de su consecuencia material y compacta*, según estamos comprobando. Aquí lo vemos en la relación sentimiento/sexo, y antes lo vimos en la de idea/lenguaje, pero también —como he ido indicando— en la de ideología/sociedad.

El sentimiento es una depuración del instinto de la vida, y por tanto del deseo sexual, ya que ambos se enlazan.

La asignatura pendiente de la Filosofía del Lenguaje y de la Lingüística es la indagación en todo ese complejo mundo que es la *connotación*, lo que supone una inmersión en el maravilloso universo de las *pulsiones afectivas*, que son las que nos hacen amar y vivir, más allá de la lógica denotativa y científica, que por supuesto nos ayuda de otro modo más instrumental.

Una prueba de todo ello es que, cuando una pareja envejece, al hacerse mayor y establecerse una convivencia entre dos personas viejas y feas, la relación se enriquece por la complicidad afectiva de los sentimientos del pasado compartidos... Y también por el recuerdo del sexo joven y hermoso, compartido... Lo cual no obsta para que, en ese período de senectud, se pueda disfrutar del presente en las relaciones afectivas, que tienen también su belleza, cuando dicha relación se ha cimentado en la autenticidad y la sinceridad humana.

La edad también tiene su belleza: la de la experiencia y la sabiduría de la vida...

Pero allí hay más sentimientos que sexo... Lo que explica la castidad del sentimiento amoroso en el último Cervantes...

1.23. Ideología y estadística

Nuestra sociedad está hipertecnificada, y ello supone grandes ventajas de bienestar —o debería ser así, y no solo para los países desarrollados.—

Pero también por eso, le es más fácil al estamento dirigente controlar nuestros pensamientos, imbuirnos ideología, controlar nuestros más íntimos sentimientos e ideas.

Internet puede convertirnos en un número estadístico, para uso comercial, o para suma de votos. Recordad la frase de Borges, en el prólogo de *La moneda de hierro*: "la democracia, ese increíble abuso de la estadística."

Y la consecuencia, también, es que para los poderes económicos solo contamos como un número estadístico que potencia ventas o beneficios masivos. Esto ocurre en una sociedad de consumo que ya fue muy criticada por los hippies... pero de la que se aprovecharon para vivir felices en la ociosidad. Aunque creo que la sociedad capitalista de consumo, cuando respeta el estado de bienestar, resulta un foco de gran felicidad social.

¿Mi reacción, en todo caso? Me recluyo en el pasado de los clásicos, en la verdadera cultura, en la Edad Dorada que ya cantó con inteligencia don Quijote, y que existe en el fondo de nuestros recuerdos y de nuestros sueños.

Ello explica este libro, que escribo con una cierta nostalgia...

1.24. Testigos del pasado

Escribí de joven que la droga más poderosa es el amor. Ojalá la única droga. Añadiría hoy que también la Belleza...: y la cultura, cuando la refleja.

Dije que ya no hay arte. Tan solo lo encuentro en algunas interpretaciones de la música clásica, como también expliqué en mi novela *Éxito* (2013) (MT17c: 437-703) —en cervantesvirtual—, en donde apodé a nuestra época el Tiempo de la Impostura... y de la vulgaridad.

No sé si me he quedado prendado del pasado, pero soy consciente de que lo que escribo no es simple añoranza reaccionaria de quien ha perdido el pulso a su momento histórico y cultural, sino algo puramente objetivo. Para entenderlo basta comparar la literatura y las artes de otra época con la nuestra.

Y conste que adoro este proceloso, cruel, inquietante y quizás ilusionante siglo XXI que se abre...

Lo que ocurre es que en nuestro momento todo se ha masificado, quizás por la superpoblación, o por el amplio y masivo acceso a la información.

Si tomamos como ejemplo la Lingüística, a que me refería antes, hoy se sustituyen las reflexiones por el pragmatismo, en la aplicación práctica a hechos

concretos. La filosofía ha sido sustituida por la antropología cultural. Y la literatura ya solo la constituye... cualquier texto que se vende.

Todo esto puede aportar, es cierto, un soplo de aire fresco a modos culturales anteriores, que correspondían a un espacio cerrado y exclusivista. Puede significar la expansión de la cultura a niveles masivos, y por tanto la transformación, que he ido sugiriendo antes, de toda la sociedad, incitando a sus miembros —retomo lo dicho al principio— a que piensen como individuos, pero formando parte de un cuerpo social de intereses comunes.

Cuando esto se consiga, se obtendrá el verdadero progreso social e ideológico.

Defiendo por tanto la cultura, en sus formas más exquisitas, pero sin un concepto cerrado y elitista de la misma. Yo querría que todos fueran élite...

Pero, a la vez, sigo pensando que la cultura que vale la pena es la que surge de la autenticidad, no del arte falso para consumo y estúpida pequeña fama, que solo sirve para enriquecer a los intermediarios.

La música moderna es un ejemplo de ello: hay intermediarios que se enriquecen a costa del artista que deja su vida en los excesos...

El quid de la cuestión quizás resida en que el arte se ha convertido hoy en mero objeto de mercadería y ganancia económica... Y eso puede llevar a la muerte del artista y a la muerte del Arte...

Busco por el contrario el Arte que no busca el lucro, sino la expresión del Sentimiento —con mayúscula— y la Belleza —con mayúscula—, que son el sentimiento y la belleza de lo cotidiano, que se escribe y se vive con minúscula.

1.25. El arte de valorar la vida. El arte de valorar el arte

Como decía antes, la cultura, y el amor, son dos maravillosas drogas: las únicas que deberían existir.

Si quienes consumen droga supieran lo que están financiando, se quedarían horrorizados. Confieso que yo me paso todo el día drogado, lleno de endorfinas y dopamina... Y lo hago simplemente oyendo todo el día música clásica, en las maravillosas emisoras internacionales que nos ofrece la red. Es un consejo para avisados... La cultura es el mejor acceso a otro mundo, que está en este.

Pero por el momento, la mayoría de los ciudadanos del siglo XXI viven generalmente al margen de la cultura, que constituye un reducto exquisito, una especie de secta para iniciados y *connaisseurs*...

Nada hay comparable a dejar volar la imaginación, y soñar en deliciosa evasión, oyendo buena música clásica —cada interpretación de una pieza puede constituir una nueva creación, generar un sentimiento y un momento diferente...—

O leer un buen libro.

O ver buen cine, del que casi —con algunas excepciones aisladas— tan solo queda quizás el español y el francés...

O acudir a una buena exposición de pintura, en la que abismarse en los colores...

O contemplar las formas de los brazos de los viejos árboles, danzando entre verdes, de mil tonalidades diferentes, inasequibles a cualquier pintor.

O, en el otoño, las mil formas abstractas del detalle de sus ramas, contrastando con las luces del crepúsculo mientras llega la Noche.

Volar con la Imaginación... Soñar... Evadirse de la realidad, para hacerla más hermosa y más humana...

1.26. El Arte y el Tiempo

La mayor parte del arte es una mentira.

Pero hace falta la distancia del Tiempo, que no tenemos nunca respecto a nuestro momento cultural, para comprender lo que de verdad hay de valioso en el arte. Resulta por eso curioso que, en plena Edad de Plata, autores del 27 se quejaran también de una pretendida falta de calidad literaria en los coetáneos...

En todo caso, el arte a veces depende de muchos factores azarosos, que es el Tiempo el que acaba cribando.

El arte depende quizás de un momento de transgresión: es una forma de hacerse notar.

Depende también del capricho de un momento del artista.

Depende del engranaje editorial y del mercado.

Depende del engranaje de la crítica, que construye un edificio sobre la arena.

Depende de intereses económicos: hoy es bueno sencillamente lo que se vende.

Y sobre todo, depende de intereses ideológicos...

Para mí, lo que vale del arte es generalmente el momento que refleja la experiencia del creador, aunque bellamente transfigurado por la máscara de ese mismo arte.

Pero, ¡ay!, no se puede engañar al Tiempo, que es un juez implacable... Porque esa obra se torna verdaderamente en Arte cuando logra que el tiempo del receptor se quede suspendido en un *instante mágico*...

Entonces el Arte *crea su propio tiempo*, que es *la durée* de Bergson, y que es el mismo tiempo mágico del momento amoroso.

Porque el Arte verdadero enamora al receptor de todas las épocas, del mismo modo con que se clavan en nuestra alma los ojos de una mujer hermosa, magnética y diferente..., como la Nadja de André Breton.

Sí: el Arte surge siempre del amor.

Y se parece mucho al Amor.

2. TEMAS CERVANTINOS[1]

2.1.Cervantes y el amor[2]

A la memoria de mi padre, Diego Martínez Triviño, hombre íntegro y bueno, que se hizo a sí mismo, y que tanto me enseñó con su ejemplo.[3]

2.1.1. Preliminar

2.1.1.1.Una reflexión previa sobre Cervantes, Valle y el siglo XXI

Desde mi perspectiva de habitante de los inicios del proceloso e incierto siglo XXI, siempre me he preguntado cómo puede compaginarse la cruel política social del mundo occidental en tiempos pasados, con su arte exquisito para la música, la literatura y las artes plásticas.

---

1 En estos trabajos antiguos míos está el germen de las hipótesis interpretativas mías que van a cabalgar junto a don Quijote y Sancho. El lector encontrará, como vengo diciendo, alguna reiteración de contenidos, pero ello se justifica porque así seguirá el decurso de mi pensamiento acerca de la obra cervantina, y cómo crece y se desarrolla orgánicamente. *Insistir en lo importante conduce a demostrar su importancia.*

Todos estos aspectos los justifico y pruebo detalladamente, como ya habrá visto el lector, en las numerosas notas a los dos volúmenes previos de esta edición, comentando la obra de Cervantes.

2 Este libro se publicó, con una bella portada de una Madonna de Leonardo da Vinci como *Cervantes y el amor*, Sevilla, Alfar, 2017, (Alfar Universidad, 217). (Casi todas mis portadas de Alfar las sugerí yo, y trataron mis libros con todo cuidado: mi agradecimiento a su director Luis Oliva, joven y exquisito editor). Está en mi página de cervantesvirtual. Aquí lo recojo corregido y algo ampliado.

Las referencias bibliográficas de esta parte *Cervantes y el amor* no remiten a las RELACIÓN DE ABREVIATURAS EMPLEADAS EN ESTA EDICIÓN finales de este tercer volumen del *Quijote*, sino a la bibliografía final de este epígrafe 2.1., que es autónoma.

Cito en mi edición del *Quijote* este libro aquí como (MT17).

3 Estuve acabando parte de este libro, iniciado mucho tiempo antes, en los últimos días de su vida...

Basta con contemplar la exposición de El Bosco en el Museo del Prado de Madrid (2016), para comprobar que la crueldad, la guerra, la tortura, las epidemias y el salvajismo humano solo podían ser expresadas a través de la evasión a lo fantástico, que en el caso de El Bosco es mucho más interesante porque no supone una expresa aceptación de la visión religiosa, sino de la visión alucinada.

Por eso me pregunto si el arte y la cultura no son generalmente sino formas de escapar de la realidad en torno. Este va a ser el leitmotiv de este libro, porque veremos en él cómo el *Quijote* supone la superación de este concepto de evasión artística.

Quizás lo mejor que nos legó el pensamiento metafísico fue el consiguiente modelo abstracto y admirable de la música, desde el XVI hasta llegar a la primera mitad del XX. El mejor exponente de ese pensamiento metafísico fue la forma abstracta que tenían en su mente los creadores de la maravillosa música clásica de ese momento.

Desde este punto de vista la profunda melodía de Brahms resulta una consecuencia del idealismo metafísico de los filósofos románticos alemanes, de pensamiento panteísta. Si, desde la perspectiva actual, pensamos, quizás acertadamente, que la metafísica constituye una sublimación de la realidad concreta para evitarla... lo cierto es que ese período metafísico ofreció en lo relativo a la creación artística obras auténticamente hermosas: como si en el fondo, al igual que en el amor, no baste con la realidad compacta y material, y precisemos de la idealización sublimada... Lo veremos enseguida en el caso de Cervantes, que es el que nos ocupa.

Efectivamente parece que hoy se da lo que Auguste Comte (1798-1857) vaticinó en su *Cours de philosophie positive* (1842), del que encontré referencia en el esproncediano *El diablo mundo* (MT1999). Allí Comte distinguía tres estadios del conocimiento humano y la sociedad: el teológico, el metafísico y el positivo o científico. Así lo que estamos viviendo ahora, según pronosticó Comte, sería el estadio científico... Y sin embargo, hoy alcanzamos una mayor información y una mayor felicidad... a costa de producir un arte sin alma ni interés... ¿Hay en nuestra literatura universal del siglo XXI algo comparable a la profundidad y belleza de *El ruedo ibérico* de Valle-Inclán, o a la obra cervantina...?

De aquí la importancia que tiene para los lectores actuales el seguir indagando en la obra de Cervantes, aquí estudiada respecto al tema del amor.

He mencionado a Valle-Inclán. Pues bien, es sabida la diferencia entre el estilo de la novela decimonónica, con su detallismo narrativo, frente a los modos más sintéticos de la obra de Valle. Lo mismo encontramos en el *Ulysses* de Joyce de otro modo diferente: la superación de la retórica. Pero hay otro aspecto que debe de tenerse en cuenta: la obra narrativa del último Valle-Inclán, como la de algunos de sus coetáneos de la generación del 98, que supera totalmente la

tendencia al *folletín* de la novela previa del XIX. Es la reacción del genio respecto a su entorno cultural, al que sobrepasa: lo vemos en Valle como en Cervantes, aspecto este en que entraré enseguida.

Ya estudié a este respecto cómo la novela de Clarín o la de Pérez Galdós, utilizan este recurso al folletín para encubrir una tremenda carga de profundidad con crítica ideológica. Lo denominé como *caramelo envenenado*. Pero lo importante en la obra narrativa del último Valle-Inclán es que se supera este recurso, en aras de ofrecernos una mayor veracidad en los hechos narrados, que además coincide con un estilo mucho más moderno y menos prolijo.

Así el arte narrativo de los inicios del siglo XX rompe con el folletín, que conlleva un planteamiento, un desarrollo y un desenlace en sucesión lineal. La clave se encuentra en la idea unamuniana —aplicada magistralmente por Azorín, Baroja, Valle...— de escribir "a lo que salga": recordemos el artículo de Unamuno de 1904 con este título. Posteriormente, en el mundo anglosajón, sobre todo con James Joyce, esto aboca a la disolución de la *plot* o argumento de la novela, como aplicaría Juan Benet siguiendo a William Faulkner.

Y me permito pensar: si he señalado que el arte del Barroco supone una regresión frente al del Renacimiento, ¿acaso la narrativa de finales del XX y principios del XXI que estamos viviendo, con sus *best sellers* y obras de entretenimiento y consumo rápido, no constituye otra forma de regresión? Notemos que se vuelve a los modos folletinescos del pasado. Incluso en las series televisivas —que se pretenden a veces de culto— se busca enganchar al espectador a través de un argumento... folletinesco en el fondo. Por eso creo que nuestro arte ha vuelto atrás, porque solo busca el consumo masivo y el consiguiente lucro económico, en cine, música y arte en general. Aunque quiero suponer que el futuro aportará nuevos aires y nuevas formas mucho más eficaces y auténticas...

Pero, siguiendo con el razonamiento anterior, hay además otro aspecto que el lector actual debe tener en cuenta, para ubicarse correctamente en la época del texto cervantino, y la diferencia con nuestros modos actuales de concebir la literatura: del mismo modo que lo señalado en la trama folletinesca hasta la segunda mitad del XIX, algo semejante ocurría en la época de Cervantes, pues todos los textos literarios de su tiempo, y los posteriores hasta llegar a los inicios del siglo XX, se basaban en la *retórica*, o al menos en el *estilo*: lo que se llamaba el *decoro* de la forma literaria. Esto explica que, como nuestra literatura actual ha abandonado esta forma de retórica y estilo, a veces los jóvenes que se acercan a la obra del siglo de oro, incluso a la del XVIII y XIX, la encuentran lejana y ajena...

En el Renacimiento la historia que se narra está convenientemente edulcorada por esta belleza del estilo. En el caso de Cervantes ello conlleva un grado infinito de belleza y elegancia que, curiosamente, no se basa en un artificio cortesano de alta estirpe, sino justamente en el conocimiento profundo del *lenguaje del pueblo, creando metáforas a partir de ese lenguaje popular*.

Cervantes además, en el *Quijote*, aporta todo su conocimiento y sabiduría de la realidad humana, que había aprendido en su procelosa biografía: quizás porque el escritor está en el mejor momento de su vida precisamente cuando ha obtenido este laborioso y duro aprendizaje humano.

Así pues, lo que Cervantes va a hacer con el *Quijote* es romper con todos los modos y tópicos habituales en su época. Porque, aunque es cierto que su obra se basa formalmente en la belleza de estilo, dicho estilo es completamente diferente al de las formas retóricas y alambicadas que luego veremos en el Barroco. Su estilo se fundamenta en las vivencias entrañables y humanas de unos personajes que parecen completamente vivos. Lo que encontramos en la mejor pintura de La Tour o sobre todo de Velázquez...: la pintura que mostraba la libertad del artista, la que reflejaba su entorno humano...

Por ello la reflexión que incluía antes: tanto Cervantes —rompiendo con la retórica—, como Valle-Inclán —rompiendo con el folletín—, sientan las bases de la moderna narrativa, cada uno en su época... Cervantes y Valle son, desde mi punto de vista, los grandes creadores de nuestra literatura... Y quizás de la literatura universal. Habría que añadir la profundidad de pensamiento de Quevedo. Después de estos tres autores, para mí ya vienen todos los demás.

No me cabe duda de que Cervantes tuvo que hacer concesiones al gusto de las modas del momento, y escribió en ocasiones siguiendo los tópicos de lo políticamente correcto. Ahí están *La Galatea*, algunas de sus *Novelas ejemplares*, incluso algunas de las novelas intercaladas del *Quijote*... Puntualmente nuestro escritor cede a los modos habituales de la literatura de ese momento. Pero a la vez los supera con creces, en aras de una mayor autenticidad, con un peculiar reflejo vital y humano, y con un estilo riquísimo y diferente, no solo obviamente en el *Quijote*, sino en parte de su teatro y sobre todo de sus preciosas *Novelas ejemplares*, según vamos a comprobar enseguida...

Y, volviendo al pensamiento inicial, me resulta curioso el contraste que se da en la belleza del arte de la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco, frente a la coerción ideológica patente socialmente en esos momentos históricos. Me pregunto si en ese arte no se buscaba un medio de evasión, mediante la estética, de esa realidad oscura y negra. Por ello tampoco se alude en esa literatura por ejemplo a las temibles pestes, que eran omnipresentes para los habitantes de esa época...

¿Cómo pueden hacerse compatibles la ideología represiva con la belleza del arte, que encontramos en el Renacimiento, donde se ubica la producción literaria cervantina?

Quizás porque una aristocracia política y militar, también la Iglesia, usaban a los artistas para su descanso, o como coartada para aparentar desarrollo: quizás porque los envidiaban sin comprenderlos nunca. Me atrevo a pensar que quienes sí les comprendían eran las mujeres de la corte, y las esposas de reyes y cortesanos...

Aún no se había descubierto, como en el siglo XX, al arte como instrumento que ofrece una imagen embellecida de la ideología y el momento político. En nuestra juventud los políticos persiguieron a la música rock, la música de esas guitarras infinitas: y ahora esta es la misma música que se utiliza como imagen del mundo occidental y su estado de bienestar y felicidad social... Incluso opera como falso señuelo de felicidad para los refugiados de otros países y etnias... Se domestica la rebeldía. Como en el poema de Luis Cernuda "Birds in the Night", incluido en su *Desolación de la quimera* (México, 1962).

Así, en la época de Cervantes, el arte constituía una aspiración ideal, como si el hombre fuera capaz de obtener la belleza, incluso en un mundo asediado por la injusticia y la guerra.

Antiguamente se daba el contraste entre una aristocracia de la fuerza, que defendía de modo sangriento los privilegios de su casta, y una aristocracia del espíritu a la que pertenecían los pobres diablos que eran los artistas. A la vez, y ello queda claro en la Inglaterra del genial Handel,[4] la aristocracia poseía en su fuero íntimo una aspiración a la belleza, con la que buscaba ser rescatada de las formas opresivas de la guerra, e incluso de la hipocresía social, muchas veces peligrosa, de la corte. Y por supuesto escapar a la coerción del poder y sobre la sexualidad.

Todo ello lleva a los artistas de esa época a utilizar la mitología griega como forma de crítica en clave; y también como medio de liberar ideas en el universo tan refinado como perverso de la corte. El mito, frecuente en la ópera —que era un acontecimiento social para entablar relaciones personales—, encubre una forma de expresión de aspectos prohibidos, y por tanto genera un lenguaje en clave.

Me parece evidente que, en la Edad Media y el Renacimiento, la Iglesia ataca directamente a los mitos por su forma de fantasía cultural, sensual y pagana, a la que opone el rígido corsé del racionalismo tomista inspirado en Aristóteles. Frente al tomismo aristotélico se erigirán en el Renacimiento el platonismo y el neoplatonismo, como formas más modernas, y sobre todo más líricas, de misticismo sensual, que va muchas veces ligadas al panteísmo.

El panteísmo es la forma de rebeldía del artista del Renacimiento, frente al cristianismo oficial. Lo vemos en muchos autores, y por ejemplo en los Preliminares a la *Propalladia* (1517) de Torres Naharro, cuando se refiere a "como hijo obediente a la Maestra Natura". Y menciona unidos a "Dios y natura", teniendo en cuenta que para mí la obra de este escritor, que merece la pena ser reconsiderada, enlaza con lo que sería esa obra genial que es *La lozana andaluza* (Venecia, 1528), y lo que luego va a ser la impresionante narrativa de la novela picaresca.

Estas referencias podrían ampliarse. Aún hay que indagar quizás en la relación entre el panteísmo renacentista español y el italiano —la cultura progresista venía de allí.— Estas dos formas de entender la naturaleza no tienen vinculación alguna

[4] Escribo su nombre como hacen los ingleses, que fueron quienes más le ayudaron.

con el concepto institucional luego del neoclasicismo de Luzán en el XVIII, que cosifica el concepto de naturaleza y lo asimila más bien a una forma de realismo racional. Esta ha sido otra forma de ocultar los aspectos ideológicamente inquietantes de la literatura clásica...

Desde Giordano Bruno (1548-1600), coetáneo de Cervantes por cierto, la Naturaleza se ve como una diosa, con una forma de pensamiento relativa al concepto pagano de la vida y del destino, lo que es sabido le costó la vida a este autor.

El espiritualismo progresista de los renacentistas —que se da también en Garcilaso de la Vega (c. 1498-1536), autor muy querido por Cervantes— mantiene una visión idealista de la vida, pero lejana de los conceptos cristianos y bíblicos, por más que esto a veces haya querido ser ocultado.

El tema está por estudiar, que yo sepa, desde esta perspectiva: mi propuesta de relación entre ideología y literatura. Así se puede hacer más profundamente comprensible la visión de la naturaleza en los escritores españoles del Renacimiento, por más que intenten mantener alguna forma de ortodoxia externa. El Renacimiento italiano y español recuperan la visión pagana del mundo grecolatino, con su ideología lejana del cristianismo, por más que tengan que usar las formas aparenciales de este para encubrir la heterodoxia de fondo, que hemos encontrado incluso en Cervantes...

Los tiempos habían cambiado, y el panteísmo —también la liberación erótica— constituyen la característica definitoria del Renacimiento en todos los países avanzados del momento.

Por ello, quizás las referencias literarias del Renacimiento a la Naturaleza y el Amor merecen ser reconsideradas con más profundidad, en vez de tenerlas como meros tópicos formales y "bonitos" del *locus amoenus*.

Con esta interpretación que propongo, coherente con mi metodología, resulta que ya no es tan inocua la relación entre los escritores grecolatinos y el modo en que son descubiertos en el Renacimiento. No se trata por tanto de una mera formalidad externa, sino que existe una vinculación de pensamiento afín, un intento de redescubrir la realidad más allá de las formas encorsetadas y tiránicas de la Edad Media, a la que el Arcipreste de Hita y otros escritores escapan con una literatura que es algo más que sátira, porque constituye un modo de rebeldía muy interesante, ya que la individualidad de los escritores que estoy mencionando, intenta afirmarse frente a la asfixiante coerción institucional.

En definitiva, lo que propongo es que comprendamos el *pensamiento de los escritores, más allá de las formas que crean, y que son subsiguiente consecuencia de aquel.*

Pues bien, para mí la obra de Cervantes va a estar vinculada a estos conceptos más progresistas de la cultura, ya desde *La Galatea*: interpretemos esta obra —que a veces se muestra artificialmente edulcorada, pero con rango lírico—, a través de esta perspectiva de pensamiento, y descubriremos un nuevo universo cultural en ella.

La religión oficial, tan vinculada también como forma coercitiva a esa aristocracia de la fuerza, servía como control ideológico de las clases dominantes sobre las populares, aunque estas, por su falta de medios económicos, les interesaran por su carácter de masa, para las levas de la guerra o para su trabajo como colonos etc. Y sin embargo... esa religión, o la reacción individual frente a ella en el Renacimiento, dio la música mística y admirable de la polifonía coetánea de Cervantes, y partícipes tal vez con él del mismo sentimiento religioso. O las imágenes de las jóvenes renacentistas que aparecen en la pintura, convertidas en Vírgenes...

Esa coerción ideológica la ejercitaba la religión a través del control de la intimidad y la sexualidad de las personas, que son los aspectos más privados del espíritu humano. Al mismo tiempo inculcaban el miedo a la muerte: un miedo a la muerte que llega hasta el pensamiento existencialista de la postguerra mundial, que es el epígono de esta forma de ideología, superada afortunadamente por nuestra actual Filosofía de la Ciencia.

Y sin embargo, como señalé antes, en nuestra civilización occidental de la ciencia y la tecnología... vemos un menosprecio por el arte y las humanidades, y se produce un arte que no es tal: es una asignatura pendiente, que quizás nuestra sociedad de la información y de la ciencia pueda algún día recuperar.

Así, en la época que nos ocupa, quienes controlaban el poder eran la clase elevada y el estamento eclesiástico, a través del pensamiento religioso y la filosofía metafísica aneja, con la que dominaban a la sociedad, no solo a través de la fuerza, sino también por la influencia en la psicología de masas. Generaron una ideología a su servicio, que definía lo *políticamente correcto* en cada momento histórico, expreso en un modelo de interpretación metafísica, que generalmente abocaba a la expansión guerrera y religiosa.

Todo ello no impide que existiera, de modo aislado y no generalizado, un concepto auténtico de la religión en la esfera privada, entendida como un medio de perfeccionar el espíritu humano, como veremos en la conducta muy sincera del abierto espíritu renacentista de Cervantes, por más que haya en él un pensamiento laicista.

Así, del mismo modo que había dos aristocracias —la de la fuerza y la del espíritu—, también había dos modos religiosos: por una parte el del control coercitivo y fanático que he mencionado; y por otro el admirable de los temperamentos místicos e idealistas, que eran capaces de dotar a la religión de formas elevadas de poesía. Este último es el caso de Cervantes, con su admirable, irónico, humano y respetuoso laicismo, ajeno a la hipocresía moralista.

Estas dos caras de la realidad de la sociedad y la ideología en los tiempos medievales, renacentistas y barrocos, que en muchos países no occidentales —y en determinadas formas de pensamiento occidental— aún no ha sido asumida y superada, define ideológicamente al arte de esos tiempos, y sin este concepto no es posible comprenderlo.

Y vamos entrando ya en nuestro tema, el *amor*: en las épocas anteriores al siglo XX el concepto que se tuviera del amor era especialmente importante, por cuanto la libertad amorosa —y obviamente la ideológica— estaba coaccionada por los estamentos oficiales.

El Renacimiento aportó una liberación de las pulsiones amorosas a través de la expresión artística, aunque la libertad de pensamiento solo pudiera darse mucho más tarde, a partir de los escritos de Rousseau, hasta llegar al laicismo de la Revolución Francesa, y la visión de los románticos, luego de los surrealistas —inspirados en Freud y en la obsesión magnética por el alma femenina, oscuro objeto del deseo que diría el gran Luis Buñuel...—

Creo que los renacentistas van a utilizar el tema del amor como forma de reivindicación de la libertad, como afirmación de su *ser hombres*, y no meros instrumentos al servicio del clero y la aristocracia, como en la Edad Media.

Enseguida veremos que la obra de Cervantes no puede entenderse, incluso en su singular belleza, sin estas condiciones ideológicas y estéticas propias del arte de su momento ideológico y cultural, que estoy dibujando someramente desde mi perspectiva metodológica de la relación entre ideología y literatura.

Y nuestra época... ¿está tan lejana a estas dos formas antagónicas y complementarias de existir y pensar? No estoy muy seguro, pero ello requeriría un análisis que en cierto modo he relatado en mi novela —si es novela— *Éxito* (MT13), donde intenté plantear la crisis del universo cultural de hoy, a través de un retrato de la juventud de dos épocas diferentes, la de la contracultura y la actual.

En cualquier caso lo que nos interesa es definir el espíritu del tiempo de Cervantes, para intentar comprender la riqueza interior de este singular escritor, el más admirable que han dado todas las culturas de todos los tiempos.

Por otro lado, si definimos el tiempo moderno por el momento en que se abandona la idealización metafísica, inicia esta modernidad de pensamiento en nuestra literatura el *Quijote*, con su visión certera de la realidad, por más que nos ofrezca igualmente un retrato muy hermoso de los excesos —que llevan a la locura o al apartamiento de la realidad— a través del genial personaje del caballero enamorado de la utópica Dulcinea. Luego vendrán Espronceda, con su peculiar romanticismo, totalmente diferente en su verismo respecto al resto de Europa; y sobre todo el Valle-Inclán de la tercera época. Estos tres autores, que por otro lado constituyen una cima de la literatura, Cervantes, Espronceda y Valle-Inclán, son quienes dinamitan el universo idealizado de la metafísica correspondiente al respectivo momento en que vivieron: con ellos llega la modernidad a nuestra literatura. Y sin olvidar al genial Quevedo, tan profundo como sarcástico y sabio...

Todo ello está vinculado al campo concreto de nuestro análisis que aquí nos ocupa, y que aparece en el *Quijote* y en otras piezas cervantinas, en las que se

supera el concepto metafísico arcaico. Cervantes ofrece una cierta vinculación poética, que iré estudiando, con el pensamiento neoplatónico que, con su panteísmo y su visión del amor, constituían el modo más progresista que en el tiempo de Cervantes podía practicarse.

Me permito estas breves reflexiones iniciales, que ubican el pensamiento de Cervantes. Y la importancia del tema en concreto que nos ocupa puede verse como una consecuencia de estas ideas previas que he expuesto. Porque el concepto del amor —y la sexualidad inherente, a veces disfrazada— constituyen la forma más común de transgresión en el arte y la literatura.

Así pues, nuestro objetivo ahora será seguir el tema del amor en toda la obra cervantina.

Como dije antes, debo advertir al lector que tenga paciencia con las páginas iniciales de este libro, cuyo punto álgido se produce en el análisis del *Quijote* y quizás del *Persiles.*

Lo que trataré de demostrar es que el tema del amor es motor de gran relevancia en la estructuración de la mayor parte de las obras de Cervantes. Su sentido profundo queda de manifiesto en la prosa de quien fue quizás el más grande poeta —sobre todo en su prosa...— de todos los tiempos, cuya gracia quiso darle el cielo...

2.1.1.2.Un breve apunte sobre la homosexualidad o heterosexualidad cervantina.

Quiero hacer una aclaración: creo haber aportado una prueba objetiva de la imposibilidad de que Cervantes fuera homosexual.

El Padre Haedo, en su relación sobre los sucesos de Argel, menciona de pasada que los compañeros de Cervantes hicieron un informe de su conducta ética durante su cautiverio. Y Fernández de Navarrete, y luego Díaz Benjumea, mencionan la enemistad de Cervantes con el padre Blanco de Paz.

Relacioné los temas, y añadí que su enemigo y compañero de cautiverio el inquisidor dominico padre Blanco de Paz iba a atacarle cuando estuvieran en libertad, motivo por el que Cervantes pediría ese informe. Pero indiqué a su vez que no se lo habrían dado sus compañeros de haber sido homosexual, porque era algo muy perseguido por la Inquisición.

Expresé esta opinión oralmente en un importante congreso cervantista, del que más tarde se publicaron actas. Y la idea debió gustar a otras personas. También la he comentado y ampliado en otros trabajos cervantinos (Martínez Torrón, 2008: 373-391).

Pues bien, quiero expresar con cautela ahora una réplica a mi propia argumentación en este sentido:

Adolfo Rodríguez Jurado dio a conocer el 11 de febrero de 1914 un documento, hoy desaparecido, datado en 1593. Cervantes se encontraba en ese año en Sevilla, en la hostería de su amigo Tomás Gutiérrez quien, deseando entrar

en la Cofradía del Santísimo Sacramento y, encontrándose con la oposición de algunos congregantes debido a su pertenencia al mundo de la farándula, pidió a sus amigos, entre los que se contaba Cervantes, testimonio sobre la rectitud de su vida y costumbres.

Sabemos que Cervantes realiza la deposición al respecto en julio de 1593, y en ella se declara originario de Córdoba, lo que ha dado lugar luego a todo género de conjeturas sobre su origen y lugar de nacimiento. En este punto, Rodríguez Marín considera que Cervantes mintió (Rodríguez Marín, 1914: 10-14).[5]

Pues bien, me pregunto algo: es evidente que Cervantes pertenece al mundo de la bohemia, en la que conviven escritores y artistas de mayor o menor pelaje. A ellos dedicará su para mí emotivo *Viaje del Parnaso* (1614). Los personajes del mundo de la farándula parecen mentir en fraterna autodefensa, respecto a los organismos coercitivos de la época, estatales y religiosos.

La duda que tengo es la siguiente: si Cervantes y sus amigos mienten en esta deposición, ¿por qué no pensar que también mintieron los amigos compañeros del escritor, sobre su conducta en el período de cautiverio, seguramente con objeto de que se le liberara de la sospecha del entonces denominado *pecado nefando* de la homosexualidad?

Pero a la vez —de aquí la duda que siembro otra vez sobre mi propio argumento— no creo que los compañeros de cautiverio mintieran en tema tan importante, frente a la mencionada deposición. No es lo mismo mentir para que un compañero entre en una cofradía, que vérselas con la Inquisición en un tema de homosexualidad... Así que sí: mi hipótesis sobre la prueba de la no homosexualidad de Cervantes, pese a las reticencias que señalo, sigue siendo válida.

Lo que no cabe duda es que durante su cautiverio Cervantes no pudo en modo alguno actuar con libertad en ningún sentido del término. ¿Mantuvo entonces una conducta homosexual, como algunos cervantistas han venido indicando desde hace unos años? Si la tuvo, ¿se debió a su cautiverio, forzado a ello?

En cualquier caso tenemos el retrato de un artista libre, con amplias experiencias en el mundo de la bohemia sevillana, que conoce bien, y en contacto con el mundo de la farándula del teatro y el arte. Por ello es obvio que no pudo ser un homófobo, ni un reaccionario al respecto: no fue un reaccionario en ninguno de los aspectos de su vida y de su obra, como he ido demostrando, aquí a partir de su concepto del amor.

Ahora bien, ateniéndonos a sus escritos, ¿podemos objetivamente señalar que Miguel de Cervantes fue homosexual? Creo que no. De haberlo sido hubiera sido perseguido por ello, debido a su notoriedad, y el falso Avellaneda lo habría recogido en su texto.

---

[5] Ver tb. Javier Álvarez, en la introducción a la reedición facsimilar de 2005 citada al final, de este libro de Rodríguez Marín, pp. XXXII-XXXIII.

Claro que daría lo mismo para nosotros, lectores y estudiosos del siglo XXI. Pero no veo a Cervantes como un homosexual. Las referencias en su obra a este aspecto no dejan lugar a dudas.

Es cierto, como he venido señalando, que existe ocasionalmente en su obra un rasgo de ambigüedad esteticista, cuando toca el tema de los jóvenes que truecan la apariencia de su sexo, y se travisten. Pero esto era el universo libre del Renacimiento, que él vivió ya en Italia. Y en mundo teatral había casos de travestismo en los personajes de las obras.

Considero a Cervantes claramente polarizado hacia la mujer, y ajeno por ejemplo al narcisismo del tema de los espejos etc. que se da en otros autores de su época. Cervantes no se busca en el espejo. Su esteticismo es humano y abierto hacia el otro, con una clara atracción hacia el sexo femenino.

Hay una sublimación del personaje femenino de Dulcinea en la novela cervantina, pero a la vez se ironiza sobre este efecto, desde el contraste de Sancho, como veremos. Y a la vez hay allí personajes femeninos de una gran fuerza impactante, solo cito el ejemplo de Marcela.

La idealización es algo inherente al arte y al artista, al menos hasta que llega el desengaño de la madurez... que literariamente se dará poco después en Quevedo y Gracián. Es el paso del idealismo renacentista al desengaño barroco.

Me pregunto si Cervantes piensa en el fondo que la mejor amante es la amante ideal, la que no existe más que en nuestra mente. Es lo que define una gran cantidad de textos amorosos del romanticismo, salvando, como he estudiado, la fuerza pasional de Espronceda, que prefería las cosas que eran de verdad, aunque luego las añore cuando se pierden.

En todo caso, veremos que Cervantes no sublima falsamente, de modo narcisista, el sentimiento amoroso: el *Quijote* está plagado de bellas historias de amor en la que se funden los dos polos de la relación, y no necesariamente según los usos narrativos habituales de su época y precedentes, por más que lo aparente a veces.

Lo que parece querer decirnos esta obra de dimensiones interpretativas inagotables, es que los humanos precisamos de las dos caras de la moneda en la que se desenvuelve nuestra vida: la ideal y la real. Este va a ser, como comprobaremos enseguida, el *leitmotiv* de mi estudio.

Es por ello que en el *Quijote* encontramos la obsesión de este personaje por el de la ensoñada e irreal Dulcinea, y el contraste de la vida marital de Sancho, preocupado por cuestiones dinerarias más reales, por más que haya entre los dos esposos una hermosa complicidad, en su estatus popular.

Todas las historias del amor del *Quijote* recogen la imantación de la mujer por el hombre y del hombre por la mujer, como también sus *Novelas ejemplares, La Galatea* y el *Persiles*... En ellas no se finge este aspecto, no hay engaño al respecto. Y a la vez hay un hermoso canto a la amistad entre personajes, en su rasgo más humano, sin

que represente una visión homosexual. Es más: dicha relación de amistad parece fundarse, para mí, en la propia vida de soldado que vivió nuestro autor, y que se cimenta en la camaradería que surge de las inclemencias compartidas de la guerra.

Solo que en el *Quijote* Cervantes parece burlarse del bello mito de la Amada perfecta e ideal. Quizás porque, a esas alturas de la ultimidad de la vida, tal vez ya estaba, digamos, como desengañado del sexo. O quizás era la castidad impuesta por la senectud desde la que escribe...

En cualquier caso carece de importancia determinar la sexualidad personal de Cervantes, si no es por mero fetichismo trivial, o por superficial cotilleo literario: lo que sobre todo nos interesa es el modo en que trata el amor en toda su obra, que es lo que aquí pretendo estudiar.

Lo que importa no es la sexualidad del autor, que hoy nos trae al pairo, sino *su concepto del mundo*, que es lo que debemos fijar, definir, elucidar, glosar, admirar y comprender, por más que exista una vinculación al respecto, que es lo que solo nos debe interesar.

De todos modos es evidente la modernidad de Cervantes, que fue más allá de su sociedad y de su época, y más allá de nuestro siglo, en el que aún nos estamos preguntando por la razón de ser de la relación entre don Quijote y Dulcinea.

2.1.2. La narrativa previa a la obra de Cervantes

Durante mucho tiempo el imaginario de los narradores estuvo limitado a la Biblia o a otros textos sagrados orientales, también a los cuentos folklóricos que van a dar lugar más tarde a *Las mil y una noches*. Pero desde la Italia tardomedieval, y luego en la eclosión cultural del Renacimiento, llegó la gran renovación literaria, acorde con las creaciones artísticas que aún nos admiran. Y, según se estudia en el libro abajo mencionado de Menéndez Pelayo, la poesía épica medieval dará lugar a los libros de caballerías, otro hito y paso importantes en la gestación del imaginario de la creación literaria en narrativa.

Estos libros de caballerías eran considerados peligrosos por la Iglesia, sobre todo por su sensualidad, y por su concepto del matrimonio secreto, ajeno al sacramento cristiano, y por tanto al margen del control institucional religioso y estatal de la sexualidad privada.

Pues bien, sugiero al amable lector que tenga una grata experiencia cultural: para comprender el paso de gigante que va a representar el *Quijote* respecto a la narrativa anterior, nada mejor que leer un hermoso tratado, cuya importancia está aún vigente y no ha sido superada. Me refiero a los cuatro volúmenes de Marcelino Menéndez Pelayo en sus *Orígenes de la novela* (1905-1915).

Este texto de don Marcelino es para mí sin duda lo más valioso de su producción. Mucho más atrevido que sus obras anteriores, que poseen una marca

ideológica probablemente discutible, pero que también son perdurables por su documentación.

Se puede aprender de todos los hombres y mujeres inteligentes que nos han legado sus escritos, independientemente de su sesgo ideológico, que no tiene por qué influir en el nuestro. Lo contrario es maximalismo de ignorantes.

Si se leen los textos que se encuentran en *Orígenes de la novela* podemos comprobar que se trata de una magna obra. No hay que compartir la ideología tradicionalista del autor para ser capaces de apreciar su sabiduría, incluso su elegancia de estilo.

Lo importante es que, leyendo estos cuatro volúmenes, no solo aprendemos a valorar la literatura de nuestro pasado, sino que podemos apreciar el impresionante salto que la narrativa de Cervantes va a representar respecto al entorno de los precedentes de la que surge, y a los que desborda ampliamente.

En el primer volumen de los *Orígenes de la novela* se contienen valiosos estudios de don Marcelino sobre el tema, y en los tres restantes se encuentran editados los propios textos literarios, que enjuicia y comenta con una amplia sabiduría. Ello me hace pensar que quizás los eruditos actuales, con todos sus avances tecnológicos, no han sido capaz de superar la verdadera sabiduría, que surge del caudal inagotable de lecturas, de la reflexión sobre ellas y del amor a los libros de viejo.

No podemos descartar los trabajos admirables de autores del pasado, como Francisco Rodríguez Marín o Luis Astrana Marín, que habían sido injustamente descalificados, y sobre quienes ha hecho falta, curiosa y lamentablemente, que algunos escribiéramos para rescatarlos, frente a los ataques desproporcionados que habían sufrido.

Admira de don Marcelino su elegante estilo, y el amplio conocimiento que posee, desde sus raíces, de muchas culturas diferentes a la nuestra. Hoy que tanto se habla de un planteamiento multiétnico, este se encuentra en dicha obra.

Don Marcelino muestra conocimientos que convierten en triviales a los recientes datos de nuestros avances tecnológicos, que teóricamente deberían superar al pasado, pero que a veces carecen de esta profundidad de conceptos y conocimientos de ese pasado, que es mucho más humanista, y por tanto más adecuado al campo de nuestros estudios.

Porque siempre he mantenido que la filología debe ser *sólida y objetiva*, con el contraste de los documentos como prueba, pero nunca debe pretender ser *científica*, porque ello es imposible, a menos que queramos abocar a la imposición gregaria de interpretaciones unívocas, que anulan la crítica y la dialéctica que debe ser su característica. Un estudio humanístico no es un algoritmo matemático, ni una fórmula de validez lógico-matemática. Frente a lo que ocurre en la ciencia, un estudio literario no anula al anterior. El último libro de investigación literaria no es necesariamente el mejor.

En esta obra don Marcelino maneja datos e ideas —no solo datos, recalco el término— de la cultura budista, de la grecorromana, de la arábiga, de la judaica,

de la cristiana... Y lo hace con la singular amplitud de conceptos que le da su sabiduría: porque un sabio —al menos cuando llega verdaderamente a serlo, como en esta etapa de este autor— no puede ser nunca cerrado e intransigente.

Me pregunto además si hoy cualquiera de los que nos dedicamos a las humanidades, podríamos haber escrito una obra como *Orígenes de la novela*... Y además... incluso si habría alguna editorial capaz de publicarla, en un momento en que cierran o se paralizan colecciones admirables de nuestros clásicos, que han realizado una labor incomparable a nivel internacional.

En todo caso *Orígenes de la novela* es un texto de esplendorosa madurez intelectual, que puede ayudarnos a comprender el humus literario de la narrativa precedente, sobre la que se erige, con absoluta genialidad y dimensiones insuperables, la narrativa cervantina.

Menéndez Pelayo posee una moderna apertura de criterios, manifiesta ya en la edición de las *Obras literarias* del revolucionario abate José Marchena (1768-1821), editadas en dos volúmenes de corta tirada en Sevilla, Imprenta Rasco, 1892, y de la que curiosamente no encuentro rastro —pese a su importancia— en la voz de Wikipedia dedicada a la obra de don Marcelino. Pero a la vez añado que se encuentra en la admirable página cervantesvirtual, que casi es lo que nos queda...

En *Orígenes de la novela* resulta patente indirectamente, como luego vio Américo Castro, el modo en que en nuestro país se interrelacionan e interconectan múltiples culturas, quizás —pienso— porque los creadores han sido siempre más abiertos y más amplios de mente que los jefes políticos que han forzado al enfrentamiento entre ellas.

Menéndez Pelayo domina una amplia bibliografía en muchos idiomas: alemán, francés, inglés, italiano, griego y latín... Y demuestra un gran conocimiento de la obra de otros hispanistas, sobre todo alemanes... Un hispanismo entonces floreciente en toda Europa, y que, si no lo evitamos, entrará pronto en decadencia.

El primer volumen de este importante libro contiene un largo estudio, que luego se prolonga con la edición de raros textos literarios desde la época medieval. Contiene así información muy valiosa para comprender los orígenes de la novela bizantina, y la herencia del *Teágenes y Clariclea* sobre el *Persiles*, solo por poner un ejemplo de los datos e ideas que podemos espigar en este tratado (Menéndez Pelayo, 1905: I, VIII-IX).

Allí hay anotaciones sobre las fuentes de *Romeo y Julieta* (Menéndez Pelayo, 1905: I, IX-X, nota 2), y sobre diversas novelas bizantinas de raro acceso, como *Los amores de Rhodanes y Dosides* de Teodoro Prodromo, y *Clementinas o Recognitiones*.

Se trata así de un estudio lleno de sugerencias, en las que ha bebido ampliamente la crítica posterior.

Como he indicado antes, Menéndez Pelayo posee un sentido multicultural, basado en innegable sabiduría, y establece ideas y reflexiones sobre las fuentes e

influencias más antiguas, que no constituyen simples precedentes, como los que a veces son acríticamente recogidos y repetidos de generación en generación por los filólogos.

Por ello afirma (Menéndez Pelayo, 1905: I, XVIII):

> "(el) río verdaderamente caudaloso, el que inundó toda Europa con sus aguas, es el que pasa del árabe al hebreo, del hebreo al latín y del latín a las lenguas vulgares."

Su indagación va desde el universo budista, el judaico, el latino, el árabe, hasta llegar a la mezcla de estos elementos que, con gran amplitud de miras, encuentra en la narrativa hispánica. Rastrea por tanto fuentes persas, indias, árabes y hebreas hasta llegar al medievo cristiano (Menéndez Pelayo, 1905: I, XL).

Asegura que el quijotesco episodio de Clavileño es una parodia del *Pantschatantra* (Menéndez Pelayo, 1905: I, XXII).

Y así podríamos seguir relatando ideas y sugerencias de este texto, que ofrece un testimonio claro de lo que hemos perdido en el ámbito de los estudios literarios hispánicos en la actualidad. Quizás porque hay más distancia entre las fuentes y nuestra situación, en un momento cultural que ha evolucionado vertiginosamente en los últimos tiempos.

Aborda el tema de los conversos o judíos. Es evidente que durante mucho tiempo la mayor parte de los intelectuales cristianos medievales fueron clérigos... y el resto judíos o conversos con afición a la cultura. Pero salvemos a Manrique, Santillana, don Juan Manuel y otras excepciones, hasta llegar a los maravillosos poetas soldados renacentistas, caballeros enamorados de la literatura como Garcilaso, Aldana o el propio Cervantes, y luego el atípico y rebelde cortesano que fue Quevedo, y comprobamos así que la cultura no era asunto exclusivo de clérigos o conversos, como quiere Américo Castro.

Especial interés tiene el detallado estudio que hace de los libros de caballerías, y añado que, ya desde los *Quijotes* de Bowle, Pellicer y Clemencín, se había puesto de manifiesto el interés de este tema. Sabemos que un proyecto inacabado de Clemencín fue realizar este análisis, que don Marcelino hace con gran sabiduría.

Allí señala la importancia de lo fantástico en la literatura árabe (Menéndez Pelayo, 1905: I, XLIV-XLV). Veo aquí otro de los motivos por los que la Iglesia proscribe los libros de caballerías.

Creo que Cervantes, en el *Quijote*, aparentemente sigue las pautas oficiales de la Iglesia en la crítica a estos libros: lo hace estableciendo el contraste real en la figura de Sancho, respecto a las hermosas quimeras quijotescas, cuando son estas la base de todo el relato, dotado de una humanidad entrañable, ajena a las historias fantásticas de los caballeros andantes.

La relación que don Marcelino establece entre *Las mil y una noches* —que estima obra lujuriosa, y de origen bien indio o bien persa— y las leyendas aljamiadas de los moriscos, puede ser otro de los motivos por los que la Iglesia proscribe esta literatura dotada de sexo y también de fantasía. Incluso, tradicionalmente, se prohíben las historias de animales que hablen como humanos. Y en este punto creo que Cervantes se posiciona frente a la reacción eclesiástica en ambos sentidos: no solo en el debatido episodio del morisco en el *Quijote*, muy bien estudiado por Márquez Villanueva (Márquez Villanueva, 1975: 229-337), sino por ejemplo en el *Coloquio de perros*, en el que dialogan animales, algo prohibido por la Iglesia.

Ello corroboraría mi hipótesis de un Cervantes progresista para su época, lo que veremos también en el episodio de los duques, a los que tanto don Quijote como Sancho tratan con respeto... pero en igualdad de planos... Especialmente Sancho, que actúa ante ellos como si fuera gobernador de una ínsula... fantástica.

Siguiendo a Dozy y el manuscrito de la Universidad de Leyden, don Marcelino divulgó *El collar de la paloma* de Aben Hazam: por cierto, que lo denomina con el nombre que daban los cristianos a Ibn Hazm.

Cita cuentos árabes dentro de la historia en *Áureos prados* de Almasudi, la obra de Abentofáil en el siglo XII, el *Hay Benyocdán* de Avicena etc., estableciendo un interesante enlace entre la cultura griega y la árabe y judía (Menéndez Pelayo, 1905: I, XLIX), y sobre la afición de los árabes y judíos españoles a la narrativa. Para saltar luego a una valoración de ese hermoso libro pleno de símbolos y alegorías de la vida que es *El Criticón* del barroco Baltasar Gracián. También la novela morisca.

Destaca la influencia oriental sobre el *Libre del Orde de Cavayleria*, que Raimundo Lulio escribe en árabe, y que a su vez influye en don Juan Manuel —entre otras influencias orientales, arábigas y esópicas—, y en el *Tirante el Blanco*. Estudié la presencia de este libro de Lulio en el concepto de caballero en el *Quijote* (Martínez Torrón, 2003a: 27-41).

A destacar los importantes capítulos IV y V de este primer volumen de *Orígenes de la novela*, sobre los libros de caballerías.

Allí don Marcelino establece las diferentes ramas de los ciclos caballerescos, y señala por ejemplo la influencia oriental en libros de la literatura francesa del momento (Menéndez Pelayo, 1905: I, CXLIX. Ver en general I, CXXV-CCXCIX). Recalando especialmente en ese bello libro, poco leído en la época del sabio santanderino, que era el *Amadís de Gaula*, "la primera novela idealista moderna", el "primer tipo de la novela idealista española" y "obra capital en los anales de la ficción humana". Sienta las conocidas hipótesis sobre su autoría y origen, que han sido luego corregidas. Considera que esta novela tiene fuentes probables célticas de herencia galaica y portuguesa, también cántabra y asturiana (Menéndez Pelayo, 1905: I, CLXXI). Y resalta la labor creativa de Montalvo, que

no fue un simple refundidor de la obra primitiva, sino que consigue "una de las grandes novelas del mundo, una de las que más influyeron en la literatura y en la vida" (Menéndez Pelayo, 1905: I, CCXXIII).

Sobre la pretendida inmoralidad de los libros de caballerías (Menéndez Pelayo, 1905: I, CCXXV-CCXXVI):

> "En el *Amadís* predomina también lo eterno femenino, y Oriana es un personaje tanto o más influyente que Amadís. La pasión constante y noble de estos dos amantes no es en absoluto de pureza moral, ni tal cosa puede esperarse de ningún libro de caballerías, conocida la sociedad que los engendró (...)"

Interesante la nota 1 de la página CCXXV, donde se indica que esta novela se escribe dos siglos antes que el Concilio de Trento declarase nulos los matrimonios clandestinos, como el que tiene Amadís con Oriana.

Así los moralistas van contra esta novela, en cuya raíz encuentra don Marcelino (Menéndez Pelayo, 1905: I, CCXXVI):

> "la falsa idealización de la mujer, convertida en ídolo deleznable de un culto sacrílego o imposible, la extravagante esclavitud amorosa, cierta afeminación que está en el ambiente del libro, a pesar de su castidad relativa (...)"

Y aquí quiero destacar que este concepto de la mujer idealizada como una diosa es la base del amor de don Quijote, que estudiaremos enseguida.

Notemos que Menéndez Pelayo, en la frase anteriormente recogida, escribe desde la reacción positivista frente al romanticismo, que era más empático con ese modo del sentimiento del amor.

Don Marcelino afirma sobre el *Amadís* (Menéndez Pelayo, 1905: I, CCXXVI-CCXXVII):

> "Este concepto del amor tampoco puede confundirse con el idealismo platónico y petrarquista, que es otra quimera mucho más sutil, nacida de doctrinas filosóficas sobre el bien y la hermosura, las cuales no estaban al alcance del que escribió el primer *Amadís*, aunque luego pudieran influir en la refundición de Montalvo. El amor, tal como en la novela española se decanta, implica no solo el reconocimiento de la belleza, sino el deseo de poseerla, y ya hemos visto que Amadís y Oriana no descuidan la primera ocasión que tienen para ser el uno del otro. Es, por consiguiente, muy humano su amor; pero lejos de extinguirse con la posesión, crece y se agiganta e invade del todo el corazón enamorado (...)"

Yo creo que la refundición de Montalvo, por más que constituyera una recreación artística personal, debió ser fiel a este idealismo platónico y petrarquista original, que en el *Quijote* le llega a Cervantes vía Garcilaso.

Y, si entendemos que el concepto amoroso del *Quijote* tiene su origen en el *Amadís*, Cervantes se nos aparece como un hombre de progreso, con un temperamento en cierto modo bohemio y libre, pero con la capacidad y la inteligencia suficientes para burlar la censura eclesiástica de la época, que no comprendió el *Quijote* sino tan solo como una payasada y obra de burla superficial, que realizaba una pretendida crítica moral a los libros de caballerías...

Se mencionan en este estudio la afición de los vascos a las leyendas fantásticas y de brujas (Menéndez Pelayo, 1905: I, CLXXIV). Y aquí, nostálgicamente, no puedo por menos que recordar mi primera narración, basada en la leyenda de la dama de Amboto, que documenté en el País Vasco, y que dio motivo a mi relato breve *El fantasma ensimismado*, publicado mucho más tarde en mi *Los dioses de la Noche*, y luego en mi narrativa completa en *El signo infinito*. (Martínez Torrón, 2017: 139-223). Verlo también en mi página en cervantesvirtual.[6]

Don Marcelino glosa los conceptos de Gaston Paris sobre la materia bretona, para definir la idea del amor entre los celtas, a partir del poema de Tristán e Iseo. Y notaré que, sobre las fechas en que escribe don Marcelino, la música de Wagner era muy admirada en España, de lo que encontramos pruebas en la obra de Valle-Inclán.

Bonita frase de Gaston Paris, en sus *Poèmes et légendes du moyen âge*, quien cree que esta leyenda es de origen céltico en el siglo X (Menéndez Pelayo, 1905: I, CLXIII):

> "(...) (del) amor ilícito, del amor soberano, del amor más fuerte que el honor, más fuerte que la sangre, más poderoso que la muerte; del amor que enlaza dos seres con una cadena que todos los demás y ellos mismos no pueden romper; del amor que los sorprende a pesar suyo, que los arrastra al crimen, que los conduce a la desdicha, que les lleva juntos a la muerte (...)"

Es muy hermosa la parte que dedica don Marcelino a la historia de la Dama del Lago. Y el estudio sobre *El caballero Cifar*, *Curial y Güelfa* y *Tirante el Blanco.* O sobre las continuaciones del *Amadís*, con la decadencia del género caballeresco a fines del XVI.

Pero veo el *Cifar*, que gusta a Menéndez Pelayo, como una leyenda cristiana y piadosa que poco tiene que ver con los elementos fantásticos, libres y laicos de

[6] Nuevamente, lector o lectora: excusa mi costumbre de la autocita. Así puedes saber de mis otros textos. Es mi recurso para interconectar la estructura del tejido de pensamiento entre mis obras.

la literatura caballeresca europea, con la que enlaza más el *Quijote*... Aunque en la novela cervantina el tratamiento del personaje del cura y el barbero, sea entrañable, a la vez me parece suavemente crítico, porque estos protagonistas son reflejo de la coercitiva censura eclesiástica sobre los libros de caballerías, que amaba don Quijote. Y quizás una crítica amable de la religión y de la ciencia (la medicina).

Don Marcelino declara preferir el sentido castellano objetivo, histórico, rudo y viril en su sencillez, frente a la galantería afeminada de los ensueños ideales, tan refinados como "peligrosamente místicos" y ajenos al cristianismo de la materia de Bretaña y el tema artúrico en los libros de caballerías, con sus rasgos sobrenaturales, hadas y supersticiones no cristianas (Menéndez Pelayo, 1905: I, CLXX).

Y aquí añado que justamente el *Quijote* establece el contraste entre ese "peligroso" mundo ideal y lírico del caballero andante y la realidad de Sancho... aunque ambos son para Cervantes quizás igualmente hermosos.

Por otro lado notaré que el episodio de Clavileño o el de la cueva de Montesinos contienen elementos sobrenaturales y fantásticos no cristianos. Por no hablar de la exaltación idealista y ensoñada del personaje irreal de Dulcinea. Y luego, el protagonismo de los personajes femeninos, como Marcela, ajenos al concepto de la mujer sumisa que pretendía el catolicismo... Está también el respeto al universo intelectual de origen árabe: la referencia a Cide Hamete Benengeli, el tema de la cautiva, el tema del morisco... Por este motivo Cervantes posee un espíritu intelectualmente avanzado para su época, y en absoluto se encuentra entre los parámetros de la ética religiosa imperante, que controlaba la producción literaria con su moralismo intransigente.

Creo que a partir de la bula que tiene el loco para decir la verdad, y por el contraste sanchopancesco de la realidad que se ofrece en el *Quijote*, este es entendido superficialmente como una obra ridícula que movía simplemente a risa, y como una forma de crítica irónica de ese mundo fantástico e irreligioso de los "peligrosos" libros de caballerías. Pero hemos visto en los muchos comentarios a esta edición que la obra de Cervantes era obviamente muchísimo más profunda. Cervantes fue un mago para embromar a la censura y a los poderes fácticos, y hombre muy progresista para su época...

Una de las conclusiones, que extraigo de este texto de don Marcelino, es que los libros de caballerías cimentaron en la narrativa una manera occidental y cristiana de entender la vida, con el idealismo anejo de las órdenes caballerescas, frente a la narrativa oriental. Pero contenían un modo abierto de entender la religión y la sociedad, basado en el pensamiento idealista y platónico. El moralismo de la Iglesia, sobre todo tras el Concilio de Trento (1545-1563), los encontró contraproducentes. Es la crítica que hay también en Luis Vives: se renuncia a la hermosa y lírica fantasía de este concepto del amor y de la vida, en pro de un maximalismo rígido, normativo, coercitivo y racional, propio del aristotelismo tomista.

Este es el punto de una encrucijada: el importante momento cultural en que Carlos V, influido por el poder reaccionario de la Iglesia de la época, abandona el pensamiento de Erasmo que le había subyugado antes. Esta toma de posición ideológica conlleva las tremendas guerras religiosas que asolaron el mundo occidental en los siglos XVI y XVII, y la posterior decadencia de España: puede comprobarse que una decisión ideológica y cultural conlleva decisivas derivas históricas y políticas.

Como puede verse la *ideología* no constituye una simple superestructura de la economía, como luego quiso el marxismo, que convierte así implícitamente su propia ideología —hace ideología al intentar anularla— en la única "científica" y por tanto la única "verdadera". De aquí derivarán los consiguientes modos exclusivistas que se quieren "únicos", y a la hora de la verdad son "unívocos", en su interpretación de la realidad social y económica, aunque surgieran originariamente de una crítica objetiva a los excesos del capitalismo de la época.

Una vez más: la importancia de las ideas, la relevancia de la ideología como modo de influir en la realidad, incluso a largo plazo: la relevancia, hoy trivialmente preterida, de los intelectuales y el mundo que generan.

Por ello he afirmado que, aunque la historia de la cultura occidental constituya un proceso de perfección progresiva en el mundo social y de las ideas, también ofrece pasos atrás, sobre todo cuando hay una sobrecarga de moral impuesta.

En el caso de la influencia sobre Carlos I de España y V de Alemania (1500-1558) del pensamiento de Erasmo de Rotterdam (1466-1536), el momento es clave: la Historia y la cultura no hubieran sido las mismas si no se hubiera dado esta ruptura entre ambos. Luego vendría la deriva del Concilio de Trento (1545-1563). Y por cierto que yo creo en la influencia de Erasmo sobre Cervantes, que va mucho más allá de lo que afirmó Marcel Bataillon en su excelente libro *Érasme et l'Espagne* (1937)...

En fin, para acabar este epígrafe, remito a la obra de don Marcelino Menéndez Pelayo. Allí se contienen documentados y atinados juicios literarios que exceden del propósito de estas páginas, y que podemos aplicar de modo más o menos directo al estudio del *Quijote*, por ejemplo sobre los libros de caballerías.

Y también luego, en el capítulo VIII (Menéndez Pelayo, 1905: I, CDXI-DXIX) sobre otra forma de narrativa idealista del siglo XVI, como la denomina, y que don Marcelino considera género culto y refinado pero artificial: la novela pastoril, que también interesará a Cervantes.

Pienso además que, de la sabiduría de las diversas culturas antiguas por parte de don Marcelino, surge probablemente el interés posterior de don Américo Castro por los elementos judaicos en la literatura española, que luego prolongara ese otro admirable estudioso que fue don Francisco Márquez Villanueva.

Y por cierto que, con todos los respetos para la obra de Américo Castro, Márquez Villanueva y una pléyade de intelectuales influidos por sus valiosas

ideas, sinceramente yo encuentro más objetiva y exacta la visión que da Claudio Sánchez Albornoz en *La España musulmana*, libro admirable y hermoso que cautiva, y que deberían leer despacio quienes se han dejado influir por prejuicios (Sánchez-Albornoz, 1973).

Sánchez-Albornoz fue político en los gabinetes de Azaña y Lerroux, y, leyéndolos a los tres me queda clara la diferencia de nivel de los políticos de la época con los actuales, tanto en España como en el extranjero. Aquellos eran intelectuales capaces de acercarse a los problemas prácticos de su país, y dedicarse enteramente a él.

Por lo demás, en Sánchez-Albornoz puede verse que la tradición tiene su lado hermoso y su lado coercitivo...

En fin, releyendo esta obra de don Marcelino, que he comentado brevemente, y que da pie a nuestros propios conceptos antes sucintamente señalados, podemos comprender el humus literario del que surge la narrativa cervantina, y por ende sus aportaciones y valores literarios, que siguen vigentes para los lectores del siglo XXI.

Estudios como este nos hacen enamorarnos de la literatura y de la época sobre la que versan. Por lo demás, son libros que quizás ni se leen ni se comprenden hoy día...

2.1.3. El amor de los tratados

2.1.3.1. Introducción

En el momento que le tocó vivir a Cervantes, otras formas de sociedad e ideología marginaron a la mujer a una posición secundaria y oprimida. Sin embargo la sociedad renacentista occidental, siguiendo la línea de pensamiento de visigodos, provenzales, amor cortés, poesía de cancioneros, novela sentimental, pastoril y libros de caballerías, la elevaron a la categoría de una diosa a la que el caballero debía rendir pleitesía, simultáneamente por su belleza y sus cualidades espirituales.

La mujer era una especie de virgen vestal en la pintura renacentista, en cuyas *madonnas* hay un canto claro a la belleza femenina. Y este es el ámbito en que se desenvuelve toda la literatura cervantina.

También el sentimiento caballeresco español del siglo de oro mitificó a la dama, como puede comprobarse por su abundantísima poesía amorosa. Esto se da igualmente en el teatro áureo, enlazado empero con el sentimiento del honor, más próximo a las formas ideológicas del absolutismo imperante.

Por todo ello el tema amoroso era corriente en la literatura y el teatro de la época, como elemento de refinamiento renacentista, cultivado especialmente en la corte italiana, que tanto influyó en el pensamiento de Cervantes, y basta con recurrir a la lectura de los espléndidos poemas de Garcilaso de la Vega, Francisco de Aldana o Fernando de Herrera.

Curioso que no encuentro influencia sobre Cervantes de *El arte de amar* (*Ars amatoria*) ni de *Remedios de amor* (*Remedia amoris*) de Ovidio. De la primera obra hizo una traducción muy leída, en el siglo XVI, Cristóbal de Castillejo (1490-1550), autor muy bien editado y estudiado por el profesor Rogelio Reyes Cano. De la segunda obra había una traducción de fray Melchor de la Serna, en octavas reales, de 1580. Ambos eran manuales de seducción en los que se relatan diversas estrategias al respecto, y el medio de defenderse de la idealización de la amada. Fueron muy difundidos en la época de Cervantes, cuyo concepto del amor es ajeno a la sensualidad y a la posesión carnal, por más que esta se sugiera en sus obras.

Es por ello que la referencia fundamental del tema del amor en Cervantes se mueve en el ámbito de la filosofía neoplatónica, muy divulgada también en el Renacimiento italiano y español.

Pero igualmente debe tenerse en cuenta el tema del amor en las lecturas bíblicas de *El cantar de los cantares de Salomón*, del que había una edición latina en 1580, segunda edición en 1582; y otra en Salamanca, también en latín, en 1589. Fue traducido por Fray Luis de León desde 1561 a 1589. Ver a este respecto, como solo un ejemplo, la alusión allí a la mirada de amor, leitmotiv frecuente al que enseguida aludiré.

El tema del amor durante esta época constituía una importante preocupación estética e ideológica. Fue quizás el modo con que reaccionó la civilización occidental frente al oscurantismo religioso medieval, que quería anular las relaciones sexuales, y que marginaba a la mujer, salvo en las obras procaces y libres populares y en las del Arcipreste de Hita.

Tal vez siempre que ha habido un momento de renovación y progreso en la civilización, este ha ido asociado a una nueva concepción en materia sexual y amorosa, o a un replanteamiento profundo de las costumbres afectivas y amatorias. Al mismo tiempo el concepto del amor constituye un importante reflejo, tanto de las costumbres de una época como de la intimidad de escritores y lectores. Esto podemos todavía comprobarlo hoy día en las diferentes culturas del mundo.

En el concepto del amor en Cervantes pudo influir, siquiera indirectamente, por herencia ambiental heredada, *El collar de la paloma* del poeta cordobés Ibn Hazm de Córdoba (994-1064). Allí se menciona, como solo un ejemplo, la importancia de la mirada como inicio del asunto amoroso, que notaré por mi parte está antes en *El cantar de los cantares de Salomón*.

A los personajes de Cervantes el amor les entra por los ojos, como herencia posible de los tratados de amor clásicos, que pudieron llegarle indirectamente. Así el capítulo V de *El collar de la paloma* versa "Sobre quien se enamora por una sola mirada": y en el *Persiles* el amor surge como flechazo súbito, ante la belleza física admirada, a través de los ojos.

La mencionada obra andalusí trata también de la sumisión por amor, en el capítulo XIV, lo que nos llevaría a la polémica sobre el origen del amor cortés provenzal, y el rendido culto del poeta a la mujer amada.

2.1.3.2. Flaminio Nobili

Voy a estudiar brevemente algunos tratados que pudieron tener incidencia, directa o indirecta, sobre el concepto del amor en Cervantes, quien pudo leerlos o siquiera tomar ideas que estaban en el ambiente.

Abordaré así el neoplatonismo renacentista y su influencia en la obra cervantina.

Habría que estudiar en primer lugar el *Trattato dell'amore humano* (1556) de Flaminio Nobili (1530-1590). Anthony Close sugirió su influencia posterior en Quevedo.

El texto se puede leer digitalizado —ventajas de nuestra época— en la edición italiana de 1607:

https://books.google.es/books?id=5lLaGJ4LBcAC&pg=PT57&lpg=PT57&dq=trattato+del%27amore+umano&source=bl&ots=g25YRHW8Ro&sig=mpcRx9DBhM11G7NRSro0Qc_v76g&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwj25o_WnKrMAhWBUxoKHb3ZAyoQ6AEIJTAA#v=onepage&q=trattato%20del'amore%20umano&f=false

Estamos ante un bellísimo texto, de exaltación muy moderna de la pasión amorosa, y que se anticipa a su época, más que las obras de León Hebreo y Castiglione que vamos a referir luego.

Contiene una reiterada referencia a los celos en el amor, de un modo muy pasional. Como he dicho antes, con este concepto del amor el hombre renacentista se rebelaba claramente contra las imposiciones coercitivas del medievo, que luego vuelven en la contrarreforma, aunque el ingenio español supo evitarlas, por ejemplo en la novela picaresca o en la obra de Quevedo.

Menciona la importancia del deseo, y la esperanza en ese deseo... La libre voluntad en el amor —algo que era muy audaz en su momento.—

Este concepto del amor supera con mucho las pretendidas raíces grecorromanas. Ofrece una visión del amor basada en las fuerzas instintivas y en el deseo, que va mucho más allá de lo expresado por Platón en sus diálogos filosóficos.

Está escrito además como un ensayo moderno, sin el recurso a los diálogos entre personajes simbólicos propio de los diálogos socráticos.

Incluye citas textuales de versos de singular belleza.

Su idea del amor no se basa en la sublimación idealista, sino en la pulsión de un deseo irrefrenable. En este sentido empero, es claro que la incidencia de sus ideas en Cervantes, al menos en lo que se refiere al *Quijote*, y en general al resto de su obra, debería ser matizada, porque en el autor español el amor es efectivamente una pasión ciega, pero dotada de idealismo, más que de sensualidad.

Para Nobili el amor es una cuestión tanto de sangre —y por tanto física, sensual, pasional— como... de destino.

Cita a "Torcuato" (Tasso), Dante, Petrarca, Bembo, Boccaccio. Y luego deriva a los clásicos: Horacio, Tulio, Lucrecio, Jenofonte, Aristóteles —aunque sea neoplatónico Nobili...—, Ovidio —el "guardate non sprezzar l'Amor fatale..."— Va sin embargo mucho más allá en estas citas de lo que era el tópico argumento de autoridad, pues los textos que recoge, muy breves pero muy intensos, son de gran belleza. Parece que quien escribe no es un tratadista, sino un poeta.

Aunque luego, sobre esta pulsión de deseo irracional y carnal, se aboca a una reflexión de la razón, del "intelletto"... Nobili no puede olvidar que es un filósofo...

El Amor, que escribe con mayúscula, surge de los sentidos —hay aquí un concepto materialista, que parece debido a un médico.—

Establece una semejanza entre el Amor y la Amistad, en la que encuentro resonancias del amor griego.

Con un hermoso concepto indica (Nobili: 39vto—40r) que la Naturaleza rige al Amor y a los Amantes, porque en la Naturaleza encontramos una semejanza con nuestro propio ser. Se anticipa así al pensamiento romántico, que une Naturaleza y Amor... También describe, con versos de Petrarca, el ardor amoroso y sus conflictos en el interior de la persona amada.

Petrarca es la máxima autoridad que está presente en todo este breve y hermoso tratado. Es sabido que este poeta era considerado, en la época de Cervantes, el gran poeta del amor...

Contiene un precioso retrato de la amada, muy comprensivo con el género femenino. Elogia la necesaria prudencia y honestidad de la mujer en la fidelidad amorosa, pero sin ningún resabio de moralina clerical. En este punto sí puede haber una cierta incidencia —quizás siquiera por el medio ambiente— en la obra cervantina.

Luego (Nobili: 42r) vincula de modo también muy romántico —ahí está el duque de Rivas (Martínez Torrón, 2012 y 2015b)— al Amor con el Destino...

Se refiere (Nobili: 43r), al proceso posterior del amor, que puede disminuir con el tiempo, o tornarse en odio.

Menciona un tema muy cervantino, pero que efectivamente era tópico de época: el de la amada ingrata (Nobili: 43r).

Y otro tema cervantino: la ausencia de la persona amada puede conducir a la pérdida del amor, como recoge en Piccolomini y en Petrarca (Nobili: 44vto—46r).

Lo más interesante de todo esto es que el ensayo —me atrevo a llamarlo así— de Nobili fija una serie de fuentes en los temas relativos al proceso amoroso, que recorre de modo muy moderno, con intensidad de estilo y concisión dotada de lirismo.

Es decir: las fuentes del propio Cervantes en el tema del amor se encuentran en el tratado de Nobili, ignoro si porque lo ha leído o si porque dicho tratado resume los conceptos neoplatónicos, de uso común entre los intelectuales del momento.

La lectura de este breve tratado es de suma utilidad en el aspecto que nos ocupa. Sirve además para que comprendamos por ejemplo la diferencia entre los textos moralistas de Juan Luis Vives (1493-1540), y los que se publicaban en Italia, país que siempre llevó Cervantes en su recuerdo. Teniendo en cuenta también el conocido concepto, moralista siempre, de Vives sobre los libros de caballerías, que a Cervantes le sirven, en contraste, como acicate para su imaginación literaria, aunque aparentemente los censure. Ello se debe, obviamente, a que nuestro autor era hombre formado en otras culturas y otros países, y no solo en la España católica.

Se refiere a la llama del amor, y a los versos de Petrarca, que tal vez influyen en la penitencia de Sierra Morena: "Di pensier in pensier, di monte in monte." Pero se indica que, en la lejanía entre los amantes, el amor se apaga —esto también en Cervantes.—

Aborda la relación entre los sentidos y el intelecto, en el amor (Nobili: 46vto-47r). La duda en el amor. El amor en la edad madura (Nobili: 52r).

Como buen neoplatónico, Nobili considera que la pasión debe ser dominada por el intelecto (Nobili: 52vto).

Sobre la elocuencia como medio de seducción (Nobili: 53vto). La necesidad de que la dama sea virtuosa (Nobili: 54r). Y hay una bella alusión a la mirada de los ojos de la persona amada (Nobili: 54vto).

Toca con gran libertad temas como el amor homosexual de Aquiles por Patroclo (Nobili: 55r).

Estima que es más deseable cosa ser amado que amar (Nobili: 55vto). Según Aristóteles es más propio de la amistad amar que ser amado (Nobili: 56vto).

Y asocia el amor verdadero a la belleza que va unida a la virtud (Nobili: 55vto), aspecto este que encontramos reiteradamente expuesto en Cervantes, por más que era idea de la época.

De todas formas, la posible influencia del tratado de Nobili sobre Cervantes no se debería tanto a aspectos concretos como al concepto general, a la convicción común de la importancia del tema del amor, que en España, como hemos ido viendo, se descubre en el Renacimiento, frente a la Edad Media, salvando a *El libro de buen amor* (1330 y1343) del Arcipreste de Hita,[7] y en Italia la influyente obra de Boccaccio (1313-1375), muy diferentes ambas a la de Cervantes.

[7] Ver sobre este autor mi *El alma de los libros* pp. 83-95.

2.1.3.3. Baltasar de Castiglione

Para contextualizar el tema del amor en Cervantes habría que consultar igualmente *Gli Asolani* (1505) de Bembo. Y estudiar también la obra de Marsilio Ficino *Dialogo sopra l'amore* (1468): ver a este respecto *El libro dell'amore*, (Ficino, 1987).

Otro texto a tener en cuenta como precedente cervantino en el tema del amor, y en el que voy a detenerme más, porque era más próximo en el tiempo, es *El cortesano* (1528) (Castiglione, 1942), obra del platonismo florentino, y que sin duda debió leer nuestro autor, pues enlaza con la tradición garcilasista que él mismo admira.

Baltasar de Castiglione (1478-1529) publica *Il Cortegiano* en 1528, traducido al español en 1534 como *El Cortesano* por Juan Boscán, autor muy vinculado a Garcilaso de la Vega, que sabemos fue poeta de gran influencia en Cervantes.

Para seguir mi argumentación trataré antes a Castiglione que a León Hebreo, aunque invierta la sucesión cronológica.

Menéndez Pelayo, en esta edición citada de 1942, encuentra relación entre la obra de Castiglione y el *Banquete* y *Fedro* de Platón, el *Comentario* de Marsilio Ficino, los *Asolani* del Cardenal Bembo y la *Philographia* de León Hebreo. Serían todas fuentes importantes a las que recurrir, para ampliar el concepto del amor en Cervantes.

Debo advertir que para mí, pese a estas referencias culturales previas que estoy recogiendo, la visión cervantina al respecto no me parece dictada por ninguna influencia textual o ideológica concreta. Cervantes es un autor que, como los mejores, se forma en la comprensión del universo humano, a través de su dilatada experiencia biográfica. Sin ello no podemos entenderlo, aunque lo sepultemos en un mar de referencias bibliográficas. Cervantes aprende en la vida...

Y, para entender el concepto del amor en Cervantes, veo importante la preeminencia ambiental de este tema en la exquisita sociedad del momento. El amor era consecuencia de una liberación del pensamiento y los usos sociales de la época renacentista, que buscaban la libertad: sacudirse de modo laicista el universo teológico del medioevo, como dije antes.

Vayamos pues a Castiglione:

De estirpe cervantina es la referencia a "aquella sojuzgación y acatamiento con que acatan y casi adoran los enamorados a sus damas." Creo que en Cervantes es de herencia provenzal: la rendida admiración del poeta a la dama de sus sueños.

También es cervantino el tema del matrimonio de conveniencia con un viejo, y el de los malos administradores. Era un aspecto candente en el momento, que debemos situar ideológicamente en una sociedad jerarquizada, donde los viejos con poder sojuzgaban a las jóvenes que estaban a sus expensas. Los jóvenes se liberan de este yugo, de modo inicial durante la Ilustración, con los argumentos racionales que se muestran por ejemplo en *El sí de las niñas* (1806) de Leandro Fernández de Moratín; y, de modo mucho más intenso, hermoso y apasionado, en los textos de los románticos.

Hay muchos temas que Cervantes recogerá de este libro de Castiglione, o bien de la tradición común a ambos. Por ejemplo: la defensa de la honestidad de la mujer —el hombre debe conquistar a la dama honesta, lo que aparece en el *Quijote* y el *Persiles*—. La honestidad del amor —Cervantes toca así un tema galante de época—. La amada ingrata —que también en el *Quijote*, *La Galatea* y el *Persiles*—. El servicio del amor —que toma del amor cortés y los libros de caballerías—. El tantear del amor. La necesidad de mantener vivo el amor. Los amores secretos. La referencia, también en Castigilione, a que el amor entra por los ojos. El subtema del amigo del enamorado, que ayuda en el amor. La crueldad de la mujer que quiere tener a muchos servidores —expreso en el *Quijote*—. Y los tormentos de amor que dan las mujeres, etc. etc.

El asunto de *El curioso impertinente* está también en el libro de Castiglione de otro modo.

Por cierto que recomienda "leed a Ovidio", aunque luego lo critica.

Las fuentes grecolatinas no tienen, por lo que he podido ver, una gran influencia en Cervantes, más allá de lo que voy señalando, pese a que dejaron una importante huella en los autores cultos del Renacimiento. La explicación, lo que indiqué antes: quizás Cervantes prefiere la sabiduría de la vida, y el contacto del pueblo, frente a las formas más elaboradas de literatura... a las que, curiosamente, va a superar ascendiendo desde abajo... Por eso su literatura evita los modos tópicos, incluso cuando parece desenvolverse entre ellos. Por más que hemos ido estudiando las numerosas referencias literarias que hay en su obra, lo fundamental, como en todos los genios, es su propio concepto del tema del amor, que no es mimético de ideas anteriores.

Este libro de Castiglione parece una derivación de los debates medievales, pues plantea dialécticamente dos posturas opuestas sobre la parte positiva y la negativa de las mujeres. Así se muestran los dos polos expresos, para que el lector llegue a su propia conclusión. Mostrar los dos extremos dialécticos, permitía una profunda discusión al respecto. Ello es herencia obvia de los diálogos socráticos en Platón y la *mayéutica* consiguiente.

La definición del amor como "deseo de gozar lo que es hermoso", puede estar en la raíz del pensamiento cervantino, y especialmente en el *Persiles*. Así: "y puédese decir que lo bueno y lo hermoso en alguna manera son una misma cosa."

Este es un pasaje importante en Castiglione (1942: 311), al que remito para un tratamiento más amplio. La hermosura en la mujer no debe llevar a la soberbia y la crueldad.

Luego se añade una discusión entre la hermosura y la virtud.

Curiosamente, en Castiglione hay un texto extenso que defiende la licitud de que un cortesano viejo ame a una joven... Pienso que tal vez porque Castiglione defendía, no solo el libertinaje carnal propio de las cortes renacentistas,

sino incluso el propio interés personal al respecto... Y sin embargo sabemos que Cervantes es más moderno —y menos lúbrico— y se muestra en contra de esta costumbre tolerada, ver por ejemplo *El celoso extremeño*—.

Cervantes acepta la sexualidad, siempre que vaya dirigida a un amor de fidelidad conyugal: esta felicidad conyugal, basada en la promesa de fidelidad de amor eterno, sería la suprema felicidad en la tierra: tal vez el momento que describe Castiglione luego, en un bello fragmento de origen platónico, en donde un cuerpo queda con dos almas...

Desde el amor humano se deriva al divino, probablemente por la teoría del reflejo del mundo de las ideas platónicas, que está implícito en el parlamento del personaje Bembo.

El amor es así lo más importante para el hombre renacentista: por ello, en la cúspide de la ascensión temática del libro de Castiglione, ocupa las páginas finales.

Vemos por tanto que, al tratar del amor en el Renacimiento, no nos encontramos ante un tema menor o meramente esteticista y superficial, sino ante una *idea cultural* que define todo un modo de comprender el universo humano, con ramificaciones relativas incluso a los aspectos más espirituales y de ultimidad de la vida humana, pues constituye casi el único sentido de esta.

El amor imanta al hombre renacentista de modo más profundo e intenso incluso que la visión religiosa. Y, a través de la libertad aneja a este sentimiento, ofrece una posibilidad de felicidad suprema, que le había negado el pensamiento medieval, más centrado en *el otro mundo*.

Creo que el hombre renacentista busca la felicidad en un universo material y presente, por más que lo dote de un hermoso idealismo esteticista, compatible con un pensamiento panteísta, y con una sana concepción de la felicidad sensual.

En definitiva el concepto del amor renacentista es capaz de enlazar la belleza sensual y física con un sentimiento espiritual, tan sublime como platónico. Y todo ello lo encontramos en Cervantes.

2.1.3.4. León Hebreo

Como dije antes, trataré ahora, por su mayor incidencia en Cervantes, sobre un texto previo al de Castiglione, ya que no sigo aquí una sucesión tanto cronológica como temática, en aras de justificar mi análisis.

Me refiero a los *Diálogos de amor* (1502) del autor sefardí León Hebreo (1460-1521), del que hubo una muy divulgada traducción del Inca Garcilaso de la Vega, publicada en Madrid por Pedro Madrigal en 1590 (León Hebreo, 1989), edición muy leída e influyente, que a buen seguro debió de conocer Cervantes. Fue incluida en el *Index librorum prohibitorum* de la Iglesia, por su cabalismo y teosofía.

Ver la obra original de Hebreo, digitalizada la edición italiana de 1565, en la Biblioteca Digital Hispánica: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?pid=d-173110.

En el prólogo a la Primera Parte del *Quijote* ya hay referencia expresa de Cervantes a León Hebreo, respecto al tema del amor, y parece que conocía su obra en lengua toscana. La influencia es clara por tanto.

Américo Castro, en su espléndido libro de 1925 *El pensamiento de Cervantes* (1972: 42-58), demostró, a través de un detallado cotejo de textos, que la obra de León Hebreo influyó en nuestro autor. Yo aquí voy a tratar de otro modo estos aspectos.

Frente a la posible influencia del anteriormente citado libro de Castiglione, puede ser más relevante, como idea de fondo, el concepto del amor honesto en la obra León Hebreo.

Es importante este aspecto, por cuanto el planteamiento de la castidad del amor, no creo que en Cervantes derive del pensamiento católico de la época, por más que lo respetara: su fuente o concordancia la encuentro vinculada tanto a los mencionados libros de caballerías, como a este definitivo libro de León Hebreo, que es indispensable leer para comprender el pensamiento renacentista.

Notemos que además hay dos traducciones en castellano, previas a la anteriormente citada de la obra del Inca, y que fue autor muy leído.

Por cierto que, como fuentes precedentes de la obra de León Hebreo, Andrés Soria (Soria, 1984) menciona la influencia de la obra de Giordano Bruno *Degli Eroici furori* y *Lo Spaccio della bestia trionfante*. Deduzco algo muy importante de este dato, porque encontramos el panteísmo esteticista de Bruno dondequiera que entramos en el laberinto renacentista, al igual que la clara herencia platónica adaptada por los neoplatónicos. La diferencia, en los escritores españoles, la marca empero el catolicismo, que era el marco de referencia de aquella sociedad y aquella época en nuestro país, aunque ahora de modo más abierto.

El panteísmo me parece que constituía el eje del pensamiento progresista en el Renacimiento, frente a la visión cristiana, más conservadora. Y, en cierto modo, en Cervantes encontraremos luego huella de ese primer aspecto panteísta, aunque a nuestro escritor le interesen sobre todo los aspectos más humanos, que definen sus obras de ficción.

Hay ya muchos estudios sobre el amor en el Renacimiento, pero me permito indicar que el tema no está agotado, como no lo está ni estará nunca ningún aspecto importante de la literatura y la cultura.

Vayamos a la traducción del Inca Garcilaso de la importante obra de León Hebreo (Garcilaso de la Vega, 1965).

Este libro se basa en un diálogo acerca del amor entre dos personajes: Sofía —que es quien suscita las cuestiones—, y Filón —que es quien responde con teorías acerca del tema.—

El concepto que tienen estos dos personajes posee una base que enlaza platonismo y neoplatonismo. Constituye una exposición del tema del amor como aspecto totalizador que informa toda una cosmovisión, pues de él depende la

cohesión del universo y su armonía, y además rige la vida de los hombres en su comportamiento concreto.

La idea antes mencionada en Cervantes, que distinguía el amor virtuoso que deriva hacia la fidelidad matrimonial de por vida, frente al amor deshonesto, queda aquí expresa en las palabras de Sofía.

Sofía va mucho más allá del pensamiento medieval cristiano, que contrapone amor y deseo. Parece defender al amor, que subsume al deseo. Para mí lo importante es que en el Renacimiento ambos elementos —amor y deseo— no se ven como contrarios, tal y como los consideraba el pensamiento medieval, sino como complementarios que se abrazan —nunca mejor dicho—, y se funden de modo a la vez ideal y sensual: amor, por tanto, perfecto. Esta es una marca de diferencia importante.

Para completar esta visión idealizada y neoplatónica —que no se niega empero al sensualismo esteticista y al panteísmo casi materialista, por más que idealizado— habría que estudiar también los textos del divino Pietro Aretino. Y la sensualidad de *La lozana andaluza*, que abordé en un trabajo juvenil de 1979, luego reeditado corregido (Martínez Torrón, 2024: 105-158)

Desde este concepto material del amor, el neoplatonismo renacentista se eleva a una altura de sublimidad que es compatible, en su idealismo, con la realidad carnal que los medievales ocultaban en pro de otra vida más allá de la vida.

Los neoplatónicos, y con ellos Cervantes, hacen de su obra un perfecto canto a la vida, entendida con la perfección de la *proporción dorada*, que surge de la armonización entre los aspectos sensuales y los aspectos espirituales del amor. De aquí la relevancia y la profundidad del pensamiento de Cervantes respecto al amor.

Concibo los *Diálogos de amor* como un tratado de ética humanista, frente a la ética religiosa en la que parece fundamentarse. Así cuando define el deseo frente al amor, o elogia la templanza frente a la lujuria.

Y a la vez León Hebreo defiende el exceso en el amor honesto. Deduzco que propugna el exceso pasional en el amor, siempre que este sea honesto, lo que mantendrá Cervantes en toda su obra. Quizás podría definirse según la máxima cristiana de San Pablo "ama y haz lo que quieras". Pero en realidad, y es importante, se marcan importantes distancias culturales respecto a la visión cristiana y medieval precedente. Una visión medieval que era ajena a la sensualidad del amor, aunque en la práctica condujera a la violencia, la violación y la barbarie sobre la mujer..., como consecuencia de un concepto a veces hipócrita y poco abierto de la vida... todavía a veces vigente en algunas culturas.

Notemos la definición que da León Hebrero del amor, como sentimiento total, unido al tormento de los celos, que se reflejará en toda la obra cervantina.

León Hebreo da un paso de gigante cuando afirma que la base del amor, aunque sea honesto, es el apetito carnal y la pasión desmesurada. También aquí

este pasionalismo, idealista y sensual a la vez, hace presagiar lo que luego encontraremos en la revolución romántica de los sentimientos.

Este libro constituye así una auténtica defensa de la libertad amatoria. El Barroco posterior, tanto en las postrimerías de la contrarreforma católica como en el protestantismo, va a constituir un paso atrás hacia el integrismo puritano...

Debo sin embargo advertir que Cervantes no cae en el neoplatonismo místico, para quien Dios es la fuente de nuestro conocimiento, porque en Él están esencialmente todas las cosas. Cervantes es más laicista y menos extremado en su influencia platónica, también más realista, porque su idealismo está contrastado con la realidad, y esto es muy importante.

El Diálogo Segundo del libro de Hebreo contiene una auténtica cosmogonía, basada en el amor como fuerza de cohesión del cosmos y la naturaleza.

Este amor sensual, que es a la vez idealista, es equiparado de modo muy hermoso con las fuerzas de la naturaleza.

Reitera así el exceso pasional en la liberación del amor, siempre que sea honesto: esta salvedad la respetará Cervantes, que deja claro en el *Persiles* la diferencia entre el amor sensual —que es también eje de la acción, aunque como fuerza negativa— y el amor honesto —encauzado en el caso de nuestro autor hacia el matrimonio, y basado en la fidelidad.— Luego volveré sobre ello en concreto.

Toda la ética de este libro posee una base pagana y por ende laicista, opuesta a la cristiana, si bien es sabido que el cristianismo integró en su ámbito ideológico, sobre todo en el Renacimiento, los principios de la cultura griega, que asimiló a su propio pensamiento, frente a la relectura teológica peculiar que Santo Tomás hizo de Aristóteles en la Edad Media.

Este libro posee un gran valor como síntoma de una actitud de época, además de ofrecer una visión muy moderna.

El amor es la causa del mundo, y es esencial en él:

> "Y manifiestamente veo que en el mundo no hay ser que no tenga amor (...)"

De este modo, el amor es para León Hebreo el fundamento de toda una cosmogonía y, por supuesto, el sentimiento más noble y más necesario del hombre. Todo esto en una corte refinada, como eran la renacentista italiana y la española, en donde, como se ve también en el libro de Castiglione, el sentimiento amoroso hacia la dama lo informaba todo.

Se indica que el amado participa más de la divinidad que el amante. El amante debe su vivir a la amada, idea que encontramos frecuentemente tanto en el *Persiles* como en el *Quijote*.

Hebreo entiende la hermosura corporal como sombra de la espiritual, con un sentido esteticista propio de las cortes renacentistas. Y pasa, de la hermosura

concreta y humana, a la teoría cósmica y filosófica. Indica que la hermosura de los cuerpos es su gracia. Este tema lo encontramos ampliamente tratado en Cervantes, quien, a través de la belleza del cuerpo, accede a la de los bellos sentimientos de sus más nobles personajes.

Sin embargo, para no caer probablemente en la deriva material y sensual a que había abocado su visión esteticista, Hebreo defiende seguidamente que no hay que amar la hermosura corporal sino la incorpórea, la virtud.

Este tema de la virtud, entendida de modo laicista y no clerical, ajeno a los tratados de ética cristiana, adaptado a lo que entendemos hoy como *virtudes humanas*, se encuentra en casi todos los textos renacentistas, y será trasladado a la poesía por Fray Luis de León y otros autores.

No creo que para el renacentista la *virtud o virtus* sea la bondad religiosa, sino que alude a todo un modo de entender la vida, basado en la honestidad de los planteamientos humanos, simplemente humanos, sin referencia a teorías religiosas. La virtud del hombre creo que sería lo que llamaríamos su *bonhomía*: la constitución de su entidad como hombre, en el sentido espiritual de la palabra.

León Hebreo defenderá así la delectación carnal templada, que es el amor honesto. Y ensalza la templanza en el deleite carnal. Esta idea está claramente también en la práctica de la narrativa cervantina.

Cervantes no sigue la teoría del amor de León Hebreo en su totalidad, aunque sus aspectos más próximos a la ética cristiana y a la mitificación idealista de la dama, se encuentren claramente expuestos en su novela. La genialidad de nuestro autor es una garantía de una asimilación propia, personal y diferente, de posibles fuentes que sobre él podamos establecer.

No me cabe duda de que Cervantes debió conocer esta traducción del Inca Garcilaso, pero su obra se basará sobre todo en su experiencia personal y —desde el punto de vista literario— en la práctica amorosa que encuentra en los libros de caballerías, cuya fuente se halla a su vez en el amor cortés medieval.

Lo que habría que estudiar en este punto es la deriva del pensamiento platónico y neoplatónico sobre estos libros de caballerías. Libros de caballerías que Cervantes aparentemente critica pero que profundamente ama... como ya vieron hace tanto tiempo Pellicer, Bowle, Bastús y Clemencín en sus ediciones y anotaciones del *Quijote* en los siglos XVIII y XIX: no en vano cuando se iniciaba el pensamiento romántico, en evolución desde el neoclásico.

Hay por ello aspectos comunes a estas dos formas de interpretar el amor: la del platonismo de León Hebreo y la del servicio a la dama de los libros de caballerías. Pero para mí lo importante, respecto a la relación entre León Hebreo y Cervantes, es que el tema estaba en el aire, y que preocupaba mucho en la época, desde una común perspectiva ética, platónica e idealista, típica del sentir cortesano y abierto del momento renacentista. Pese a lo que creyera don Américo Castro

no encuentro tanto una aplicación directa e intertextual entre ambos autores como una influencia ambiente, que definía todo el universo de la ideología renacentista y su laicista cosmovisión propia, de gran belleza estética.

Y así podemos ver que Cervantes, con su entrañable espíritu abierto y comprensivo, que evita la confrontación con los poderes, se alinea empero en el ámbito más progresista de pensamiento de la época...

2.1.4. El amor en *La Galatea*

Voy a recorrer brevemente el concepto del amor que se encuentra en toda la obra cervantina.

Soy consciente de que este recorrido es, por motivos de espacio, más sucinto de lo que debiera en lo relativo a *La Galatea,* las *Novelas ejemplares* y el teatro de Cervantes. Pero prestaré especial atención, para desarrollar mi pensamiento, y por su mayor relevancia, al *Quijote* y al *Persiles*. Y lo haré de un modo que se quiere diferente, respecto a las formas en que la crítica ha abordado el tema.

Así, el amor es claramente el eje sobre el que gira *La Galatea* e informa toda la obra de Cervantes.

Desde el inicio, los versos de Elicio muestran una disposición para el amor: se refiere al "puro y sincero amor" y a la "virtud y honestidad de Galatea". Se canta al amor casto y a la fidelidad, de modo típico en nuestro autor. Y se indica que el amor desigual precisa de la esperanza y de la constancia.

Puede comprobarse, y lo vamos a ver ampliamente en el *Quijote*, que el amor casto, el amor de caballeros andantes, define el concepto en Cervantes. Y justamente a la vez esa exigencia de castidad e idealismo, por su carácter sublimado, confiere un sentido dramático y de conflicto a la situación.

Lo que Cervantes parece plantearnos, bajo la apariencia del amor casto y puro, es precisamente la duda sobre si ese tipo de amor es operativo y real. El concepto que tiene Sancho de la amada se desmitifica y contrasta con el de don Quijote: se opone así la realidad a la sublimación, con la consiguiente ironía y mofa, que es compatible con una enorme dosis de ternura que inunda esa genial novela cervantina.

Anticipo esta explicación respecto a lo que veremos al analizar el *Quijote*, pero es interesante apuntarlo aquí, por cuanto en la obra de Cervantes existe un claro desarrollo personal acerca del concepto del amor. Este constituye una forma coherente que transcurre desde el idealismo platónico de *La Galatea*, los modos un poco más sensuales de algunas de las *Novelas ejemplares*, para llegar al genial contraste de perspectivas en el *Quijote*, y retornar en el *Persiles* a las formas idealistas iniciales, cerrando así un círculo en el concepto del amor y de la vida.

Pero volvamos a *La Galatea.*

Toda la obra gira alrededor de los dos polos, los dos protagonistas del hecho amoroso. Y el conflicto se genera cuando no hay correspondencia, y el amor es sentido solo por uno de los dos personajes, porque el otro no siente la atracción. De aquí derivará el conocido tópico cervantino de la amada cruel.

Aparece el triángulo amoroso: cuando Erastro ama también a Galatea.

A ello se une el característico tema cervantino del canto a la amistad, como medio de expresar la confidencia amorosa, que ya se manifestaba en las cantigas de amigo medievales.

Otro tema típico de Cervantes es el desdén y la dureza de la persona amada, que es considerada como una especie de diosa, quizás como la *diosa blanca* que estudiara Robert Graves en sus libros sobre mitología griega. Así Leonarda es la dama ingrata que conduce al homicidio, porque las pasiones amorosas poseen una singular tensión.

Esta obra es toda ella un canto al amor, a veces en tono de melancólico lamento. También ofrece un canto a la amistad, que surge en la comunicación del sentimiento amoroso y sus cuitas.

Hay un intenso lirismo, que constituye una reflexión sobre la soledad y una afirmación de la esperanza fundamentada en el sentimiento amoroso: "por ser cosa y averiguada, que a los tristes imaginativos corazones ninguna cosa les es de mayor gusto que la soledad, despertadora de memorias tristes o alegres."

Cervantes nos muestra en esta obra su corazón de poeta: poeta nunca alejado de la realidad pues, aunque aquí la idealiza, él siempre está próximo al corazón del hombre.

Todo el libro está informado de un hermoso sentimiento platónico: se refiere a dejar libre el alma cuando se muere el cuerpo.

Es curioso que las desdichas de amor se canten en versos insertos dentro de la narración en prosa.

De este modo Cervantes confiere dignidad y elegancia humana al género literario de la novela pastoril, despojándolo de su aspecto cortesano y vacuo. Frente a los tópicos manidos en que se basa tradicionalmente dicho género, por el contrario tanto el *Quijote*, como las *Novelas ejemplares* o la novela picaresca, aportan una mayor profundidad inserta en los auténticos problemas humanos. Y a Cervantes la novela pastoril solo le interesa como medio de liberación de los sentimientos, por más que aquí los encarcele en tópicos cortesanos, con una inicial visión más superficial del amor.

La Galatea constituyó el aprendizaje literario de Cervantes, que murió sin haber cumplido su proyecto de recuperar este género pastoril, como planeaba en los últimos años de su vida.

Para mí esta obra posee cierta semejanza con las novelas que intercalará en el *Quijote*, que giran alrededor de temas afines. Lo que caracteriza a todas estas obras

es su carácter de *ficción*, de contar una historia dentro de los parámetros y los *topoi* habituales de la época. Aunque el *Quijote* da el salto a una nueva dimensión narrativa, como hemos visto en mis notas a la edición y como veremos enseguida.

En *La Galatea* hay todo un tratado del amor y sus diversas fases, por ejemplo cuando se ocupa de los inicios del amor, reiterando que siempre aspira al amor honesto.

Los conceptos de *honestidad* y *discreción*, con los que se adorna siempre a las damas personajes de esta obra, son reiteradamente expuestos, aunque el posible mensaje moral de Cervantes nunca es de carácter clerical sino de ética humana. Esto me parece algo muy importante que merece la pena ser destacado, por cuanto el pensamiento cervantino va mucho más allá de las moralinas de otros autores de la época y posteriores en diversos países, pensemos como solo un ejemplo en Mateo Alemán y su *Guzmán de Alfarache*, cuya Primera Parte se publica en Madrid, 1599, y la Segunda Parte en Lisboa, en 1604. Por el contrario Cervantes es siempre un soldado, abomina de la falsa ética de las apariencias y los consejos hipócritas y puritanos...

Los celos y los amores cruzados son igualmente otros temas alrededor de los cuales se articula la trama de una novela, que hay que leer dejándose invadir por su sentido lírico. Un sentido lírico que es una afirmación de la importancia del amor como medio de obtener la difícil y posible felicidad humana, puesto que el amor conquistado —siempre arduo— evade la frustración y la soledad.

Por tanto, el concepto del amor que rige esta obra es de una enorme belleza y humanidad, pese a que se trata de un texto incipiente del gran genio que luego sería Cervantes.

Aunque se trate de una obra *ficcional*, con personajes idealizados, estos poseen ya una singular ternura humana en su tratamiento, por ejemplo en la historia desventurada de Lisandro, quien aboga por que le maten para ir a reunirse con su dama: el amor y la muerte siempre unidos en las obras más profundas de la literatura.

Cuando muy raramente hay afirmaciones de índole moral, estas no constituyen un mensaje clerical, sino que se quieren fruto de la experiencia humana del escritor: "que en los males sin remedio, el mejor era no esperarles ninguno."

Las damas son descritas de modo muy breve, y siempre ensalzando su belleza. Los hombres suelen estar a su servicio, rendidos a sus pies, como en el amor cortés y en los libros de caballerías. Hace tiempo que estudió bellamente este aspecto Justina Ruiz Conde (1948).

A través de la amistad, los personajes se cuentan sus amores, insertando un cuento dentro de otro cuento, a la manera de *Las mil y una noches*.

El tema es siempre la pena de amor, los desencuentros, los celos, la incomprensión de unos personajes por otros: esta especie de existencial desencuentro entre personajes va asociado al importante leitmotiv del desdén.

Por otro lado las pastoras se enamoran de pastores que cantan su amor en poemas: a destacar la importancia de la poesía en esta obra, que destila lirismo, más allá de su ficción y artificio, con un encanto que impide que nos resulte onerosa su lectura.

Un recurso curioso es que los personajes están siempre emparejados de dos en dos, como luego ocurrirá en el *El Quijote*. La base siempre: el concepto platónico de amor: "que así se llama la mitad de mi alma que ando buscando." Porque los personajes se enamoran unos de otros no solo por su apariencia física de belleza renacentista, sino también por un impulso de amor espiritual: aunque el origen sea el amor físico, se enamoran con el alma. Es el idealismo cervantino, que complementará más tarde con la interesante visión realista de Sancho, que trata de superarlo, porque piensa que dicha sublimación idealista conduce a la locura.

Parece como si se quisiera plantear toda la gama de posibilidades del amor: en el amor casto y espiritual. Así por ejemplo Theolinda y Artidoro se confiesan su amor mutuo, en este caso correspondido. Y cuando Elicio, por ejemplo, canta al amor, se trata de un amor de fidelidad que va más allá del apetito ("el limpio y verdadero amor.")

Los hermosos versos que se contienen en esta obra nos transmiten un sentimiento muy auténtico, y rompen con el tópico de que Cervantes sea un mal poeta, si bien es evidente que fue en la narrativa donde dio lo mejor de su arte. En todo el libro se van engarzando sin solución de continuidad diversas historias, con pastores que cantan sus amores en versos: importancia de la poesía en Cervantes, aunque expresa el lirismo en su prosa también.

Se contienen auténticas disputas o *debates* sobre el amor, a la manera medieval, aunque con espíritu renacentista.

El Libro Segundo continúa agrupando a los pastores y pastoras, que cuentan sus cuitas amorosas con un bello canto a la amistad, aunque con una cierta reiteración, y una demorada lentitud llena de artificio elegante, que alejan esta curiosa novela del genial documento humano, fruto de profunda sabiduría de la vida, que será luego el *Quijote*.

Explícitamente el amor perfecto será el "honesto y secreto."

A partir de aquí surgen los enredos y artificios sencillos, como la historia de la hermana gemela de Theolinda a la que requiebra Artidoro, enamorado de esta desdeñosa dama. Es el amor ingrato y cruel, tópico de época que Cervantes dignifica, señalando que el espíritu del hombre se siente más atraído por este amor desdeñoso que por el concertado y correspondido. Me pregunto si se debe quizás a la insatisfacción del alma humana, más afín con lo imposible que con lo cercano. El hombre, viene a decir Cervantes, prefiere la conquista de una mujer difícil.

Refleja tanto los sentimientos sobre el amor de las mujeres, como los de los hombres. Hay por tanto en este hecho un reflejo del respeto de Cervantes por

los sentimientos de la mujer, equiparados a los del hombre: se marcan distancias respecto a la misoginia medieval, que nunca compartió. Veo en él incluso un temprano feminismo.

Y está enamorado de lo femenino, como si fuera una profunda pulsión de la Naturaleza madre: la mujer hermanada a la Naturaleza, en concepto renacentista, propio de Leonardo da Vinci (1452-1519).

El respeto y el amor a la mujer a la vez —paradójicamente— se puede convertir, por la idealización, en una forma de lejanía y de imposibilidad real para que el amor sea consumado. O quizás —otra explicación que enlaza con las palabras preliminares que antes incluí— los modos literarios de la época tenían que estar sometidos a la apariencia de las formas y los tópicos de lo políticamente correcto del momento, si bien Cervantes siempre se las arregló para que su propia genialidad artística superara con personalidad peculiar esos modos con los que tiene que jugar.

Aparecen pastores poetas que "más parecían en su talle y apostura bizarros cortesanos, que serranos ganaderos." Esto nos indica que se trata de una obra dirigida a un público cortesano, que era el que podía interesarse por la literatura, porque eran los únicos laicos que sabían leer.

Es curioso por tanto que hay dos líneas intelectuales en el Renacimiento, que van ahora paralelas, pues la invención de la imprenta evita el monopolio del saber por parte del estamento clerical, y entonces aparece un estamento cortesano interesado por un tipo de literatura más laicista, en el que quiero suponer que tiene un papel fundamental, como receptora del mensaje literario, la mujer.

Se recoge todo un catálogo de posibles situaciones de amor, por ejemplo el "mal de ausencia", el dolor de amor que contrasta con la felicidad del amor conseguido y correspondido.

El amor está también sujeto a muchos accidentes, por ejemplo al Destino y a la Fortuna, como se señala entre líneas. Destino y Fortuna que pueden causar la desgracia del enamorado.

Lo que es evidente es que todos los pastores y pastoras de la obra viven sola y únicamente para el amor, que es su única ocupación y sentido. Tal vez esto formara parte del oficio de los cortesanos y su ociosidad, frente a los guerreros, los trabajadores y los clérigos...

Si, según antes indiqué, los cortesanos —que gustaban de jugar vestidos de pastores— son trasunto de estos personajes, no cabe duda de que hay un sentido claro en esta obra, que va dirigida a un tipo de receptor definido. Ello ocurre así, contrariamente al *Quijote*, que supera el sentido de clase, y parece dirigirse a lectores posteriores de todos los tiempos, confiando en que en los tiempos futuros haya sensibilidad para la verdadera literatura, como espero...

Notemos que, tal como se recoge por Navagero (1483-1529), autor de *Viaggio fatto in Spagna ed in Francia* (Venecia, 1563), traducido luego al castellano en 1879

y estudiado por Fouché—Delbosc, en la corte renacentista española no había caballero sin dama.

Hay por ello que situar *La Galatea* en el ámbito de una sociedad que descubre el sentimiento del amor como el más importante motor de la existencia, y como una forma de afirmación laicista del hombre en la búsqueda de la felicidad *aquí y ahora*: no como en el universo medieval, que la posponía más allá de la muerte.

Los personajes de esta novela viven y mueren por amor, que es una pulsión afectiva muy poderosa, algo más que el mero galante sentir cortesano de la época de los cancioneros del anterior siglo XV. Aquí hay un sentimiento de la vida de índole platónico, idealista, romántico. El amor es el eje de la vida y la justificación de su sentido.

Conforme avanza este Libro Segundo se introduce una cierta complicación de la trama, enredándose unas historias con otras hacia un final común.

Todos los personajes tienen hermosos y buenos sentimientos, como debía tenerlos Cervantes.

Aunque luego se dice que dichoso el que esté exento del amor, "desta furia cruel, deste tormento", enseguida se ve que el amor confiere la verdadera felicidad. Si bien los personajes de la trama están "héticos de amor, enfermedad al parecer incurable", queda claro que, después de la dificultad de conquistar el amor, llega el deleite de poseerlo.

El Libro Tercero perfila más los sentimientos de la obra, y se indica que se ama a la dama no solo por su belleza sino también por su bondad. De este modo la belleza física se une en Cervantes a la belleza espiritual, a la manera platónica.

Aparece el tema luego romántico del contraste entre el amor pasional y el deber social: la obediencia a sus padres, por Mileno y Siveria, es la causa de su separación final.

Y otro tema muy cervantino, que creo asimilable al matrimonio de los libros de caballerías más que al matrimonio cristiano: el tema de la promesa de amor matrimonial, el matrimonio concertado entre dos personas, al margen de la ligazón oficial. Dentro de este contexto es donde debe entenderse el elogio de la felicidad del matrimonio, como "eterna primavera", y no en el contexto de la ética religiosa, a la que Cervantes es ajeno por más que la respete. También las referencias al amor casto y secreto, que antes mencioné.

A la vez también aparece el tormento de amor hasta conseguirlo: la amargura de quien llega a invocar la muerte por no poder llevarlo a fin.

Los pastores lloran de amor, contándose sus cuitas. Y el mayor sufrimiento son los celos. Hay por tanto una rousseauniana sentimentalidad que inunda toda la obra, que va mucho más allá de los tópicos superficiales de la previa lírica cancioneril, o de la anterior novela sentimental española del *Siervo libre de amor* (1440) de Juan Rodríguez del Padrón, o la *Cárcel de amor* (1492) de Diego de San Pedro.

Para mí lo importante de todo ello es que, ya desde los cancioneros de la corte en el siglo XV, hasta la novela sentimental y la novela pastoril, hay, entre los lectores y cortesanos de la sociedad española, un creciente interés hacia el tema del amor como modo de liberación de todas las pulsiones afectivas e incluso sexuales. Si bien el aspecto del sexo se encubre, como mandan los modos de la época, en formas que van desde los géneros antes indicados en la poesía y la narrativa, hasta el uso de los mitos, que señalé forma en clave para encubrir la aspiración de libertad amatoria, no lograda hasta la llegada del romanticismo.

Todo ello nos dice de la relevancia del tema amoroso a la hora de comprender un momento de la cultura, y a las personas que vivieron, sintieron, pensaron y por supuesto escribieron en ella. Pero Cervantes, como todos los genios, incluso en esta narración menos madura, superó a sus modelos a partir de una intencionalidad ideológica y estética, que fue mucho más allá de las modas y de lo políticamente correcto, hasta encontrar su propia dimensión personal en algunas *Novelas ejemplares* y en el *Quijote*.

Luego, como una concesión a la ética admitida, o quizás como una consecuencia del sentido moderado de Cervantes, recoge los peligros del amor carnal y lascivo. Así Lenio, en textos que parecen surgir de una disputa medieval, censura al amor con modos que para mí enlazan con *El Corbacho o Reprobación del amor mundano* (1438) de Juan Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera de la Reina, y la misógina literatura medieval clerical. Pero seguidamente, hasta este mismo personaje es vencido por la fuerza del amor, entendido a la manera, libre y espiritual a un tiempo, de los renacentistas: amor laicista, idealista, platónico, pero también carnal y alegre, a la par que honesto. La razón corrige el deseo, y el matrimonio lo ordena.

El diálogo de Lenio y Tirsi expresa toda la teoría del amor renacentista: el amor es tanto fundamento del sufrir como de la dicha. Y se ensalza el "limpio y verdadero amor", del "casto y agradecido pecho."

Aquí hay un aspecto importante, por cuanto este singular episodio de Lenio y Tirsi constituye una superación laicista de la antes señalada misoginia medieval. Y una afirmación clara, llena de vida, del triunfo del amor, con su felicidad, y con su hermosa visión de la mujer, a la que no se considera como un mero objeto estético, por cuanto es capaz de llenar espiritualmente al hombre, y saciarlo al mismo tiempo desde el punto de vista sensual. Porque Cervantes no se niega a la visión sensual, si bien —modos de la época— la encubre y enmascara a veces en alusiones.

Al ensalzar este amor completo y total, que luego desarrollarán los románticos en el XIX, queda claro que su concepto de la vida es profundamente renacentista — aprendido quizás en Italia—, con el canto a la vida que le caracteriza.

Por lo demás, los pastores y pastoras recitan sus versos como si lo hicieran ante un escenario teatral. Y relatan sus sentimientos más íntimos, sus alegrías y sufrimientos, de un modo que harían las delicias de las lectoras de la época, a las

que quizás los pajes les leían el texto. Forman así una constelación numerosísima de personajes que exponen los posibles casos del amor, instando a la tenacidad frente al desdén, por ejemplo en el poema de Lauso.

Todo ello tiene su claro sentido por la aspiración a la felicidad y a la vida, del hombre y la mujer renacentistas, frente al concepto masoquista y medieval de pecado, del que se liberó empero el gran Arcipreste de Hita...

El amor es aquí un sentimiento cósmico y universal, entendido a la manera de León Hebreo ("amor por universal señor del mundo").

Hasta el desamorado Lenio acaba enamorándose de una pastora desdeñosa, y sufriendo de amor. Porque nadie puede librarse de los profundos movimientos afectivos del amor.

Y al fondo, de modo casi panteísta, como dictaría Giordano Bruno, la Naturaleza idílica y amable en su *locus amoenus*.

También a la manera de León Hebreo, desde esta concepción casi panteísta de base neoplatónica, se pasa luego al elogio de Meliso muerto, cumplidor de la santa religión de la virtud. Se evoluciona desde el panteísmo al cristianismo, al modo renacentista, pues aunque haya muy escasas descripciones de la Naturaleza —por ejemplo al final, cuando sale y se pone el sol—, la diosa Naturaleza está siempre presente en el trasfondo de la obra.

De este modo, *La Galatea* constituye un auténtico diálogo neoplatónico de personajes, alrededor del amor y sus cuitas, si bien no del modo estrictamente filosófico de los diálogos de época, pues Cervantes hace que todos estos temas que se exponen en este libro, se encarnen en el cuerpo y alma de los personajes, que dibuja con incipiente maestría y humana ternura.

Y vemos cómo aparece Calíope, la diosa de la Poesía, con referencia a poetas del siglo de oro —preludio del *Viaje del Parnaso*— mientras cae la noche, y bellamente les ilumina la luna.

Cervantes muestra la riqueza de la cultura de una época de poetas que él conoció bien. Thelesio se queja de la gran cantidad de poetas que hay en España, aunque no tan estimados como en otros países.

La historia se corta cuando los pastores van a presionar al padre de Galatea para que no la entregue a un extranjero, prometiendo Cervantes aquí una *Segunda Parte*. Deja así en el lector un eco de melancolía al final de la historia, en que se abandonan unos personajes tan artificiosos como entrañables.

En fin, todo es idílico, estético y amable en esta *Galatea*, excepto los males de amores, muy lindamente sentidos. Al final ocurre el triunfo supremo de la pareja y del amor, aunque la Fortuna y las adversidades hagan difícil su conquista.

La Galatea muestra una combinación matemática del amor, basada en el juego de parejas. Cervantes quiere conquistar un público ya hecho —el de la novela

pastoril—: pero en el *Quijote* llegará a *crear ese público lector nuevo* con una obra maestra diferente en su singular profundidad.

Ideológicamente veo también en la novela pastoril una forma de pacifismo ecológico, frente al ardor guerrero de la época y las pugnas por el poder. La visión beatífica que se ha dado de la novela pastoril, encubre esta forma de pacífica rebeldía, que explicaría el interés hacia el género del último Cervantes, y su propósito no cumplido de prolongar *La Galatea*, tal vez también porque en el final de la vida se quiere recuperar la juventud inicial.

Si la vida gira como un eje alrededor del amor, esto constituye una forma de oposición a las doctrinas religiosas más estrictas y puritanas.

Y también indico que, en la apariencia meramente formal e inocua de un aspecto estético, se ocultan importantes consecuencias ideológicas, influyentes en el público lector del momento.

El amor de don Quijote sería una prolongación de este amor pastoril imposible, asociado al plano narrativo de las novelas de ficción caballeresca, en las que se introduce, de modo refractante, la propia experiencia de la realidad, que en *La Galatea* se diluye, mostrando al mismo tiempo la belleza de dicha ficción.

A la vez, en *La Galatea* se nos muestra el amor pasional y el simultáneo enaltecimiento de la Naturaleza, opuestos a la metafísica cristiana y religiosa, por más que nunca de modo frontal en Cervantes.

Con la dignidad de estilo que siempre hay en su obra, *La Galatea* constituye así en un ejercicio de pluma, un artificio valioso como expresión de una teoría laica y renacentista del amor.

2.1.5. El amor en las *Novelas ejemplares*

El tema del amor es también el eje en torno al que se articulan las *Novelas ejemplares* de Cervantes.

En *La Gitanilla* se elogia la ingenuidad, la castidad, la prueba de amor —que es otro recurso de época típico también de nuestro autor.— De nuevo el amor entra por la vista de modo fulgurante y correspondido.

Cervantes admira la libertad y la personalidad en la mujer ("señora de su albedrío"), como luego en el espléndido y original personaje de Marcela en el *Quijote*.

El amor perfecto para él es el amor de hermano, aunque obviamente haya también una implicación de la sexualidad. Amor castamente dirigido a una relación estable y definitiva, como la que se supone en un matrimonio más caballeresco que cristiano, y por tanto más laicista. Este concepto evolucionará luego hacia el romanticismo en el XIX.

Lo curioso es que el aspecto pasional y sensual del amor apenas existe en la obra cervantina, pues su idealismo lo informa todo, y convierte en platónicas las

formas más eróticas de las relaciones. Pero hay en su prosa muchos ejemplos de la fuerza que posee el sentimiento amoroso, no solo como motor de la trama sino también como fundamento último de lo más importante en la conducta humana y sus relaciones.

En esta obra se canta a la libertad del gitano y sus leyes. Otra forma de transgresión étnica en la que hay que reparar.

Se indica que los ímpetus amorosos dan en la razón o en el desengaño. Pero a la hora de la verdad, en Cervantes la pasión amorosa escapa a la razón, si bien se procura conducir esa hermosa pulsión, muchas veces irracional, hacia un desenlace honesto, por lo que su concepto del amor no entra en liza con el de la moral religiosa imperante, y escapa a la censura.

Es bonita la idea de que los amantes son gozosos tan solo con mirarse...

En estas novelas hay también una rica cantidad de aspectos que ofrecen un completo mapa del tema amoroso.

De este modo encontramos el leitmotiv del amor cruel, que Preciosa desmiente. Y los celos. La fuerza del amor. El triángulo amoroso. La delicia de ceder la libertad en el amor ("la prisión de su voluntad.")

Junto a todo ello se destaca la belleza superlativa de la amada. Y se utiliza de vez en cuando el recurso de la anagnórisis, típico de la literatura anterior.

Aparece el tema de la prueba de amor, herencia también de los libros de caballerías.

Cervantes recala en los amores súbitos e irracionales, en la fuerza ciega de la pulsión afectiva.

Las *Novelas ejemplares* ofrecen así un complejo catálogo de hechos amorosos, dosificándolos cada vez de un modo diferente, en historias distintas que tienen sin embargo una base común.

Destacable que, en estas *Novelas ejemplares*, la compleja profundidad del hecho amoroso está sabiamente expresada con una aparente sencillez, que encubre, con la belleza del idealismo lírico quizás aprendido en Garcilaso, y que informa la mayor parte de sus obras, la profundidad y originalidad de su pensamiento. Como si utilizara los modos habituales de tratar este tema para, bajo esa apariencia de lo políticamente correcto, ofrecer soterrada una forma muy personal y diferente de entender el amor y lo que le rodea, algo que era inusual fuera de los cauces habituales de la literatura.

***

En *El amante liberal* se muestra la ortodoxia religiosa de Cervantes, frente al hecho del islam: recoge que el turco Mahamut quiere convertirse.

Ama Ricardo a Leonisa como si fuera una diosa, y surge el triángulo, porque ella ama a Cornelio.

Aparece el tema de la amada cruel y desdeñosa. Nuevamente la anagnórisis. Y todo ello junto a los enredos de Mahamut.

Lo interesante es que es el relato de un amor total en lucha con la adversidad.

La historia se complica con una nueva tercería: el amor de la señora Halima por Ricardo (Mario), quien solo es capaz de amar honestamente y con sinceridad, y no puede fingir amor a Halima.

Unido al mayor enredo en la trama, el estilo cervantino parece aquí menos cuidado.

Todas las conspiraciones giran en torno de la deseada Leonisa. La generosidad de Ricardo, que entrega a Leonisa a Cornelio con su dinero, aunque luego —jugando con el lector y la sorpresa— se arrepiente.

Concluye con el final feliz, en que los enamorados luchan contra la decisión de sus padres, que acaban por ceder a su amor.

Y, junto a ese amor correspondido y final feliz, se afirma que no todas las mujeres son ingratas.

***

Rinconete y Cortadillo es con el *Quijote* la obra maestra de Cervantes. Una novela de marginales que muestra una cierta ironía con la Iglesia.

Cervantes reniega de la sodomía, a la que compara al parricidio, lo que es una nueva muestra de su alejamiento del tema homosexual con el que se le ha relacionado.

Esta obra muestra el conocimiento que nuestro autor tiene del mundo marginal. Con valentía se retrata al alguacil corrupto. Con ironía se refiere a la religiosidad de los ladrones. Y se retrata a una prostituta, lo que nos muestra que no era tan pacata y coercitiva la época española como se nos ha querido hacer creer.

Se critica a la justicia de Sevilla, que permite que haya personas como Monipodio.

Pero, salvo en el tema de la prostituta apaleada y su chulo, no hay referencia alguna al amor en esta deliciosa obra, que menciono ahora sucintamente, pese a su singularidad e importancia, que ya descubrió Francisco Rodríguez Marín en su insuperable edición crítica, de 1920.

***

La española inglesa vuelve a magnificar —siempre en Cervantes— la belleza de la protagonista, lo que fundamenta el asedio a que los personajes femeninos son sometidos.

Crotaldo aparece aficionado "aunque cristianamente" a la belleza de una niña de siete años (¡).

Es hermoso por tanto el retrato del amor adolescente entre Isabel y Ricaredo, quien la desea en matrimonio, de acuerdo con la ortodoxia, que ensalza el amor honesto.

Ricaredo enferma de amor: su amor es pasional y superlativo.

Aparece el amor con aquiescencia de los padres —otro tema típico de Cervantes.— Los obstáculos para el amor. La prueba de amor. Y el predominio de la religión sobre el amor.

Las historias se cruzan: así en el encuentro fortuito con el padre de Isabel.

Con todo género de cautelas —teniendo en cuenta la enemistad política de naciones— Cervantes hace protagonista del relato a un inglés, aunque lo define como cristiano secreto —salvedad importante para mantenerse en lo políticamente correcto.—

Hay la ambigüedad, también cervantina, del adolescente Ricaredo —Venus disfrazada de Marte—, que luego veremos en el *Persiles*.

Y el triángulo amoroso: Arnesto se enamora de Isabela y no se deja vencer por el desdén.

El rico estilo de Cervantes no se ve aquí, pues está supeditado a la comprensión de la trama, de excesiva sencillez.

Aparecen los amores locos y apasionados que lindan con la muerte ("amor grande.")

Cuando la hermosa se vuelve fea por el veneno, quien en verdad la sigue amando es Ricaredo: la virtud es amada por encima de la belleza física. En el concepto cervantino del amor, esa admirada belleza física solo tiene interés como reflejo de la virtud ideal y espiritual de su interior. Por ello su concepto del amor va más allá de la sensualidad, aunque se inspire en ella, a través de la visión de la belleza.

Otro subtema interesante es el elogio del matrimonio, aspecto reiterado en nuestro autor, que lo considera de gran importancia, como también lo fue en su propio decurso biográfico.

Reparemos en el elogio de los trinitarios, a los que siempre estuvo agradecido, pues le liberaron de su cautiverio.

***

El licenciado Vidriera es otra obra maestra de Cervantes, donde se canta la vida de libertad y fatigas del soldado, y la belleza de Italia.

Es una hermosa novela, que completa el tratamiento del tema de la locura que se encuentra en el *Quijote*. No toca el tema amoroso.

Se atreve Cervantes a bromear con el tema de la limpieza de sangre. Había que ser valiente para hacer esto en la España inquisitorial, a la que Cervantes burla y sortea. Por ello, al mismo tiempo, acusa luego a los titiriteros por su falta de moral, quizás para compensar sus otras afirmaciones. Esto no me parece muy sincero, por cuanto Cervantes amó y vivió la bohemia, y el concepto que tenía de ella no era negativo, aunque aquí tuviera que mostrarlo así.

En todo caso, el tema de la locura se emplea como coartada para poderse expresar con libertad... en una época en que en ningún país del mundo existía esta libertad de expresión.

Pero luego se oscila hacia otro polo y se defiende a la Iglesia. Una vez más Cervantes aparece como un mago que burla la censura...

***

La fuerza de la sangre es otra muestra del rico estilo cervantino.

Hay allí una clara repulsa del amor carnal no consensuado, a partir del tema de la violación. En la época esto era espinoso y transgresor, por más que Cervantes lo enfoque desde un prisma adecuadamente ético, y desde una perspectiva de ética laicista y no clerical. Recordemos la visión machista de la sociedad del momento.

Como contraste a lo anteriormente señalado, en esta novela se aborda el tema del amor no lascivo, otro tema típico de nuestro autor.

Vemos que el concepto que Cervantes tiene del amor responde a un pensamiento meditado y coherente, que va exponiendo y desgranando en diversas historias. Un pensamiento a la vez valiente, por más que ensalce un tipo de amor, el ideal y platónico, que era más fácilmente aceptado por el *statu quo* religioso y de poder. Justamente por ello su concepción del amor no supone un inconveniente para la moral aceptada del momento, si bien es capaz de expresarla con la gallardía y la belleza propias de su estilo y literatura, que nunca se vende al pensamiento imperante, por más que evite hábilmente la confrontación.

De este modo elogia a la aristocracia, y también al matrimonio.

Se define lo que llamaríamos *el amor a primera vista o flechazo instantáneo*. Es el amor que se siente rápido, y que se fundamenta por una belleza que es tanto física como del alma. Para mí la base de esta concepción puede encontrarse en la filosofía platónica, al igual que en los poemas de Garcilaso, a quien Cervantes profesa expresa admiración.

Para corregir la deshonra, el único medio que encuentra es la honra del matrimonio, de acuerdo con los cánones establecidos. Los lazos estables del vínculo matrimonial son la consecuencia exigida a la ruptura de las leyes del amor.

***

La novela del celoso extremeño muestra de nuevo el conocimiento que tenía Cervantes del hampa y la soldadesca. Versa sobre el amor y la libertad.

Destacaría la lección final de magnanimidad por parte del celoso marido, con la afirmación de la castidad de Leonora.

La obsesión cervantina por la castidad no responde a una ética puritana y religiosa, sino a una defensa de la idea del amor, que se fundamenta en la fidelidad laicista de la palabra de amor dada, como la vemos en el *Amadís de Gaula* (1508).

El sentimiento amoroso aparece dotado de una belleza ideal, compatible con la necesaria pasión amorosa. Si bien el aspecto sensual es generalmente obviado por la perspectiva propia de nuestro autor, ajeno a los textos de Francisco Delicado (*La lozana andaluza*, Venecia, 1528), o al *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (Valencia, 1519), entre otros muchos ejemplos que se podrían citar en la literatura española, ya desde el Arcipreste de Hita (1330, 1343), y que rompían de modo más agreste con la mentalidad comúnmente aceptada.

***

La ilustre fregona contiene otro elogio del pícaro marginal.

Es interesante destacar la experiencia vital de Cervantes en relación al mundo de la bohemia y la germanía, que retrata admirablemente. Este aspecto forma parte consustancial de su comprensión de la realidad humana desde una perspectiva abierta. El universo sevillano está detrás de todo ello.

No escribe por tanto para aristócratas ociosos e ignorantes, ni siquiera parece querer hacerse un hueco en el universo literario, después de buscarlo sin éxito al escribir para la escena teatral, en la etapa más convulsa y rebelde de su vida.

Cervantes no vende su pluma, no se convierte en esclavo de un pensamiento puritano. Por ello disfrutó de Italia, y por ello quería escapar a las Indias. No fue nunca un reaccionario, por más que el haber sido soldado de la entonces nación más poderosa del mundo, por la que perdió su brazo y casi su vida, y por la que estuvo en cautiverio, le lleve a una visión de sano orgullo de pertenecer a ella.

Para estudiar a un autor hay que ubicarse en el momento ideológico en el que nace su obra, so pena de que queramos ser maximalistas. Hay que buscar la empatía con los autores. Es lo que he pretendido hacer con muy diversos escritores, cuyas diversas posturas en amplio arco ideológico permiten que los comprendamos en toda su amplitud.

Cuando Cervantes expone el tema del servicio a la dama, encuentro una clara herencia del concepto visigótico de la mujer, según lo que la tradición nos ha legado de esa etapa tan poco documentada de nuestra Historia.

Creo que ese concepto visigótico explica la posterior deriva de la literatura española hacia el amor cortés y la novela sentimental, y marca una clara diferencia frente al concepto islámico de la mujer, donde esta es subyugada.

Es hermoso el momento en que considera al amor como una incurable enfermedad: "herido de la amorosa pestilencia", que no es una referencia, como de modo burdo podría suponerse, a las enfermedades venéreas: si bien establece una comparación expresa —en dos palabras— entre el *mal francés*, como se le llamó, y el *mal de amores.*

De este modo su concepto del amor evita la edulcoración cursilona, por más que ofrezca una bellísima visión idealizada, propia del Renacimiento, y que

encontramos igualmente en Garcilaso de la Vega (c. 1498-1536), Fernando de Herrera (1534-1597) o el divino capitán Francisco de Aldana (1537-1578).

Hay otros subtemas propios de Cervantes: los celos; o el concepto de honestidad de la dama.

La alusión a Constanza como fregona me recuerda a la Dulcinea labradora de Sancho.

En esta obra hay un sentimiento de la clase popular, que es el estamento en que nuestro autor parece sentirse más a gusto. Por ello recrea el ambiente de las ventas, que en su obra es típico lugar de encuentros y solución de historias: aguadores y arrieros recorren una novela que refleja, una vez más, el mundo marginal. Por ello, ya desde estas novelitas, hace compatible la visión excelsa y si se quiere sublimada e ideal del amor, con la realidad humana y demasiado humana que nos rodea a todos.

Otro recurso cervantino es aquí la solución final en agrupamiento por parejas en boda múltiple, como luego veremos en las novelas intercaladas del *Quijote*.

***

La ambigüedad de las muchachas adolescentes reaparece en *Novela de las dos doncellas*. Allí se nos muestran vestidas de muchachos: uno de los modos de travestismo de que gustaba muy esporádicamente Cervantes en sus obras. Pero en este hecho hay una dignidad literaria diferente del mero travestismo homosexual. Notemos que era frecuente en el teatro de la época que los personajes femeninos fueran a veces representados por muchachos adolescentes. Olvidemos la posibilidad morbosa de este recurso, que simplemente ofrece la imagen ambigua y hermosa de la belleza adolescente, aún indiferenciada, pero sin que propiamente podamos hablar de homosexualidad, en un planteamiento que tenía más bien una intención estética para captar la atención del lector o lectora.

Una vez más, frente a esa inquietante deriva estética, ofrece el orden y la estabilidad matrimonial como forma perfecta del amor. El matrimonio como culminación del amor, su cumbre final.

Como vamos a encontrar luego en el *Persiles* hay dos tipos de amores en su obra, perfectamente contrapuestos y enfrentados, como lo es el orden frente al desorden. Por ello, a este amor matrimonial y ordenado, al que siempre aspiró Cervantes —recordemos cómo vuelve a Catalina Salazar tras sus escarceos sevillanos— opone el amor lascivo de pasatiempo. Frente al amor honesto, el amor lujurioso. Aunque parece como si aquel también pudiera aprender algo de este, debido a la belleza del instinto pasional, por más que Cervantes lo reconduzca y ordene hacia la perfección de la relación estable de pareja.

La fuente puede encontrarse también en León Hebreo, como ya vimos.

En Cervantes el idealismo es compatible con la pasión, y se evita la moralina puritana reaccionaria. Nuestro escritor no es un clérigo, ni un moralista como su coetáneo y sobrevalorado Mateo Alemán (1547-1614), sino un soldado...

Por ello es hermosa su visión, muy comprensiva, del amor, incluso en sus faltas: la profunda humanidad de Cervantes.

El final, acorde una vez más con la armonía de la proporción dorada renacentista, conduce a otra doble boda.

***

La *Novela de la hermosa Cornelia* ofrece igualmente un ejemplo de laicismo, patente en el retrato de estudiantes y soldados.

Nuevamente describe a la mujer amada como "la mayor belleza que humanos ojos han visto". Evita una vez más describir en concreto al personaje femenino. Simplemente parece considerarlo como un símbolo, como un icono, como un ejemplo de belleza: solo se la describe con este apunte superlativo.

Debe tenerse en cuenta que si en su obra hay un concepto de la mujer como símbolo de belleza, según acabo de indicar, no existe en ello machismo alguno, ni siquiera superficialidad —pese a su esteticismo renacentista.— La mujer interesa y cautiva no solo por su belleza exterior sino por la interior, de donde una vez más la mayor complejidad del pensamiento cervantino, que asocia —ya lo vimos— pasión sensual —elegantemente recogida— e idealismo.

Insisto en que la virtud de la mujer no solo la constituye su belleza física sino su espiritualidad interior, espiritualidad que nada tiene que ver con el sentido religioso, sino con un concepto de ética humana, de valores humanos. A Cervantes le interesa de la mujer también su temperamento, su carácter, su personalidad, su modo profundo de ser como persona humana, que cautiva como un imán al hombre que la ama.

Hay en esta novelita un hermoso canto a la maternidad, como si se quisiera decir que este es el aspecto en que la mujer se completa y da lo mejor de sí misma, en la prolongación de la figura del hijo o de la hija, que prolonga la estirpe.

Nuevamente encontramos, desde el punto de vista de la estructura narrativa, el recurso a insertar un cuento dentro de un cuento. Y la trama que empieza *in media res*.

Notemos que la promesa matrimonial justifica la entrega carnal de la dama antes del matrimonio: otra vez veo aquí la huella de los libros de caballerías.

Aparece aquí también el tema del hijo ilegítimo, aunque luego todo se equilibra y vuelve a su cauce.

Y otra vez el tema del honor en el amor. Unido a ello, el orgullo de ser español y un elogio del modo de vida aristocrático: defensa del sistema, que no podía ser de otro modo en la época.

***

El casamiento engañoso hace un retrato del matrimonio, aunque Cervantes cambia magistralmente de registro, adoptando un tono picaresco, cuando la dama despluma y engaña al alférez.

***

El coloquio de perros vuelve al tema de los marginales, con una visión democrática que —anticipándose a su época— defiende a los humildes respecto de los poderosos.

Vemos a la mujer que engaña de modo picaresco al hombre. Como si el espíritu femenino tuviera una superior condición sobre el masculino para sojuzgarlo y enredarlo...

Se elogia a la novela pastoril, lo que me lleva a plantear la curiosa compatibilidad en Cervantes entre lo picaresco y lo pastoril, pasando del mundo marginal al aristocrático o cortesano.

Hay un elogio de Sevilla, ciudad intensamente vital a la que tanto amó.

Defiende a quienes quieren mejorar de condición.

Se alaba la vida del estudiante, aunque con sarna y hambre.

De modo arriesgado y libre expresa la corrupción de la justicia, valientemente denunciada.

Quizás estas críticas le fueron permitidas porque se expresan a partir de una fábula de animales, lo que les confería una justificación aparentemente moral, cuando iban mucho más allá.

Curioso que aquí el perro representa el sentido de la verdadera justicia frente al alguacil corrupto. Como si la nobleza del can fuera el contraste con la vileza a veces del ser humano, sobre todo —la crítica implícita— cuando va asociada al poder.

He estudiado, a propósito del *Quijote*, la perfección lírica de las imágenes de la prosa cervantina (Martínez Torrón, 2007: 57-71), que utiliza de modo inimitable vocablos y expresiones de índole popular, propios del leguaje de la calle en la época... en una época en que aún no habíamos perdido nuestro español. Por ello el lirismo de las expresiones de Cervantes ofrece auténticos versos, que se dejan caer suavemente en las líneas de la prosa, con una expresión tan delicada como auténtica, alejada de los efluvios pseudopoéticos que llegarán a su paroxismo en el Barroco.

De este modo se dice: "que se va la noche, y no quería que al salir del sol quedásemos a la sombra del silencio". O luego: "como yo he visto y veo que la vida, que corre sobre las ligeras alas del tiempo, se acaba." En el *Quijote* este recurso llegará a la cumbre de su belleza estilística.

Todo un riquísimo universo humano pulula en esta novelita, en la que se agitan gitanos, moriscos, poetas, la miseria de los intelectuales, hechiceras...: con

la brujería y la santidad como simultáneamente equivalentes, en curioso rasgo de heterodoxia cervantina, peligroso entonces...

En todas estas breves novelas o relatos encontramos un rico fresco del momento, que va mucho más allá de los recursos tópicos de las breves novelas anteriores y de su época, pues la genialidad cervantina supera con mucho los modelos precedentes, bajo una apariencia de sumisa prolongación. En realidad lo que hace es renovar y conferir nueva vida a un género, cuyas posibilidades estéticas y literarias dimensiona hasta dotarle con un hálito de sorpresa y eternidad.

2.1.6. El amor en el teatro de cervantes

Todos los temas que he tocado aquí se prolongan en el teatro cervantino, donde además se contrasta —de modo quijotesco— el mundo idealizado del teatro serio con la germanía de los entremeses.

Voy a hacer un recorrido mucho más breve por estos textos, pues son generalmente menores en la obra cervantina, con algunas muy dignas excepciones a que me referiré, y que exigirían de por sí otro tratado, como ocurre con las *Novelas ejemplares*, estas de mayor valor.

***

En *Los tratos de Argel* vuelve a mostrar el amor como base de toda la trama: el cautivo es víctima del amor incluso en su mísera condición.

Curioso que Zahara se presente como sierva del Amor y no de Mahoma, lo cual también era —desde el otro punto de vista— una transgresión ideológica.

El amor liga de un modo igualitario los destinos de esclavos y señores: todos los personajes de la obra son afectados del mismo modo por la poderosa pulsión amorosa, que es la que rige sus conductas de una forma tan irracional como admirable.

Por otro lado, de acuerdo con lo comúnmente admitido en la escena teatral de la época, la fe cristiana se muestra como un factor que está por encima del fingido amor, en este interesante fresco de la vida en el cautiverio.

***

Los baños de Argel es una obra más acabada que la anterior, también reflejo de su experiencia en el cautiverio. Allí se refleja la crueldad de los turcos, unida al ansia de libertad de los cautivos.

***

La destrucción de Numancia nos demuestra que, incluso en una obra épica, es importante el tema del amor.

***

Vayamos ahora a las *Ocho comedias y entremeses*:

En *El gallardo español* se reitera un aspecto muy tratado en su obra: el amor de una mora por un cristiano. Ello da pie para que se explaye toda una teoría sobre el amor. Y al mismo tiempo, en curiosa interrelación de personajes muy diversos, los cristianos elogian al moro valiente y enamorado. Hay así una expresa admiración por la persona que es capaz de sentir el amor con nobleza, por más que exista una distancia ideológica con ella.

***

La casa de los celos surge de una trama caballeresca y fantástica, a partir de encantamientos y de los Doce Pares de Carlomagno.

Aquí reaparece la fascinación de Cervantes por los libros de caballerías y la épica de la que derivan.

Muestra que el amor y la pobreza son incompatibles, idea que luego se repite en el *Quijote*.

Surgen personajes alegóricos como Amor y Venus.

Reinaldos está herido de amor.

Sin embargo se trata de una obra sin unidad ni coherencia, tal vez escrita con prisa para obtener el favor del público, en un momento en que Cervantes se vinculó intensamente con la bohemia de la escena.

Para mí el Cervantes que realmente tiene interés es el que escribe sobre su propia experiencia auténtica y vivida, no sobre fabulaciones, si bien estas poseen siempre el rango de belleza estética propio del talento de su autor.

Y en todo caso recuérdese que la Iglesia no era favorable a estos planteamientos basados en la fantasía.

***

El rufián dichoso es en cambio otra espléndida obra, construida a partir del lenguaje de germanía y el reflejo de un mundo picaresco, que prolonga el de *Rinconete*.

Para mí que pudo influir en *El diablo mundo* de Espronceda y las escenas del Avapiés, que he estudiado. Incluso en el esperpento de Valle, que he considerado una prolongación de estas escenas espronceda nas, pues el autor gallego profesó expresa admiración por esa obra del vate de Almendralejo, como documenté.

La cara más auténtica de Cervantes se ofrece en el personaje de Lugo. Es nuevamente el submundo del hampa sevillana, que le marcó profundamente, y que opera a partir de recuerdos sobre los que establece su ficción narrativa y teatral.

Sin embargo, de la germanía se pasa al mensaje de tinte moral, con el arrepentimiento: quizás —no lo olvidemos— puede ser un reflejo de la evolución

ideológica del propio Cervantes, que une la moralidad cristiana con un contenido humano siempre ajeno al didactismo clerical de época, incluso cuando su mensaje parece edificante.

***

La gran sultana doña Catalina de Oviedo es otra obra con encanto, que retorna al leitmotiv cervantino del cautiverio, que marcó su experiencia vital: nos muestra la parte trágicamente negativa de la pérdida de la libertad en la esclavitud.

Al mismo tiempo muestra una confraternización entre etnias y culturas que estaban en guerra en aquel momento, lo que nos indica el espíritu abierto de nuestro escritor, y la gallardía y originalidad con que toca estos temas, que va mucho más allá del mero tópico de época, observable por ejemplo en el subgénero de los romances moriscos.

Los señores turcos son siempre tiranos y buscan en sus cautivos la belleza física, de modo lúbrico y lujurioso, aprovechándose de su poder y de la esclavitud a la que los someten.

Pero el retrato cervantino nunca cae en el maniqueísmo fácil y posee una verdadera complejidad, expresada con hermosa sencillez. De este modo, como contraste a lo que antes indicaba, confiere grandeza ética al personaje del Gran Turco, lanzando un mensaje de tolerancia, más admirable y raro en una época universalmente intolerante, y dotando a la vez a sus protagonistas de características peculiarmente humanas.

Pese a que su teatro no fue bien acogido en su momento, no cabe duda de que en él existen factores originales y sin duda interesantes, que Zimic ha rescatado.

Destacaría la escena en que Madrigal echa tocino a la boronía del judío y este le maldice. Para mí esta broma irónica nos demuestra que Cervantes no era converso, y hasta refleja cierta enemistad con los judíos, que también he encontrado en breve apunte en el *Quijote*.

Es valiente la referencia al cadí que andaba tras un garzón... Este aspecto era raro y comprometido en la época, incluso en la escena teatral.

Hay otros equívocos típicos, como cuando el Turco se dirige a Zelinda, que en realidad es Lamberto travestido.

Queda por tanto claro que efectivamente hay mucha mayor libertad en estas piezas populares de Cervantes.

Lo curioso es que, como hará siempre, tan pronto cultiva el lenguaje de germanía, como en la Jornada Primera de *El rufián...*; o tan pronto el estilo elevado, como en *La Gran Sultana...* Se adecúa de este modo al tema.

***

Laberinto de amor, aunque sea obra sin demasiado interés, muestra expresamente que es el amor lo que conduce a la felicidad.

Otra vez el ambiente de libros caballerescos en la trastienda de la obra.

Defiende además, con un concepto muy moderno, que la mujer busque al hombre y no al revés.

Estamos comprobando que el concepto que Cervantes posee de la mujer no es en absoluto machista, e incluso roza el feminismo más actual, si bien a veces con el recurso a una relación amorosa idílica e idealizada, como no podía ser menos en la literatura de alta estirpe en su momento, aunque con el contraste de la bohemia y la germanía que podemos observar en otros textos suyos, incluso en su teatro.

Para él los afectos naturales deben ser controlados por la honestidad.

Además se indica que el amor, para pervivir, necesita de la esperanza.

Es una obra densa de conceptos, sin otro contenido que su artificio elegante.

***

La entretenida representa un regreso al aspecto popular y picaresco.

No obstante se defiende el recato en la mujer, que no se deja seducir tan fácilmente. Es el contraste entre el honesto sentir cervantino del amor, y el de los libertinos renacentistas como Pietro Aretino (1492-1556)...

Hay una teoría reiterada del amor —a quien se invoca— y los celos.

Aparece también el tema del incesto, y el lamento de amor de Antonio.

El amor es el motor de esta trama. Pero aparece el personaje de una prostituta: nuevamente Cervantes plantea el contraste entre la situación ideal del amor y su aspecto más carnal.

Hay más autenticidad en esta obra, a causa de sus retratos populares. Pero su valor se reduce casi únicamente al constructo de lenguaje, alternando la acción ubicada en la clase alta y en la clase baja.

Otro tema querido a nuestro autor: el matrimonio es lazo por toda la vida. Se le describe hermosa y profundamente como "el lazo que se teme y se desea." Pero el final ya no termina con el consabido desenlace en matrimonio. Esto puede ser una prueba de que en el arte del teatro de comedias populares y entremeses etc. —no en el gran teatro de Lope de Vega y otros coetáneos— los tópicos de lo políticamente correcto se obviaban en pro de un mayor dinamismo vital.

***

Pedro de Urdemalas me parece una de las mejores obras cervantinas, también ubicada en el ámbito picaresco.

Otra vez el amor es el eje de la trama.

En este caso se trata del amor entre personas desiguales económicamente (Clemente y Clemencia). De aquí la interesante deriva ideológica, igualmente comprometida en la época, sobre la desigualdad social.

Es curioso que se compare la conquista amorosa con la actividad del cazador....

Una vez más esta obra resulta más interesante por cuanto ofrece un auténtico reflejo de vida.

Puede establecerse una vinculación entre el ingenio de Pedro de Urdemalas en sus sentencias, y las de Sancho en la ínsula.

Se recogen hermosas canciones populares de amor, y todos los personajes se muestran enamorados.

El esteticismo renacentista de signo equívoco, esporádico en Cervantes, se muestra en el episodio de los donceles travestidos de bailarinas.

Aparecen personajes gitanos, pícaros y gente del hampa. Aunque al final la gitana de la que se ha enamorado el rey —otro recurso en nuestro autor—, resulta ser de clase alta, y todo se torna tranquilizadoramente igualitario... como era habitual en el tratamiento de este tema en la época. Lo mismo que ocurrirá en la obra teatral del duque de Rivas *La morisca de Alajuar*, cuyo valor he intentado redescubrir porque toca el tema de la integración islámica en el mundo occidental. Y notemos que el desenlace en la obra teatral de Rivas, utiliza el mismo recurso cervantino (Martínez Torrón, 2015b).

No obstante también se muestra aquí la moderna visión democrática de Cervantes, que iguala a los gitanos con los reyes en su tuteo, ya que sabemos que en el siglo de oro, y en el *Quijote*, ese uso del tuteo recuperó su valor para expresar relación de confianza entre personas.

***

Llegamos así a los *Entremeses*:

Aparece un interesante testimonio de época en *El juez de los divorcios* sobre los problemas del matrimonio, defendido en boca del juez.

La mujer hace una crítica al hombre: esto me resulta curioso porque el tópico decía lo contrario.

Hay un cierto feminismo adelantado para la época en la obra de Cervantes: aquí muestra el punto de vista de la mujer y del marido, en litigio, abogándose al final por la reconciliación familiar y contra el divorcio.

En fin, nuestro escritor siempre respeta y adora a la mujer, herencia quizás de la tradición visigótica más que de la musulmana.

***

El rufián viudo es el más popular de estos entremeses, y contiene un valiente alegato en contra de los alguaciles corruptos.

***

La elección de los alcaldes de Daganzo es también una obra popular y picaresca, con el tema del soborno y crítica a la Iglesia, patente en el manteo del sacristán, que excomulga a los autores.

***

La guarda cuidadosa abunda en esta referencia a sacristanes y canónigos desde el punto de vista sexual. Hay aquí un modo muy transgresor, que ni siquiera superaron los románticos. Recordaré al efecto que, en la novela *Sancho Saldaña* de José de Espronceda, cuyo valor fui abanderado en defender tempranamente frente a lo que la crítica antes había dicho, el malvado sacristán, personaje interesantísimo, me parece que encubre a la figura de un fraile, teniendo en cuenta la enemistad que con ellos tenían los románticos liberales. Y notemos que, todavía en la época de Espronceda, aún se disfrazaba la crítica al estamento eclesiástico, incluso en el período del progresismo esparterista, por más que fuera percibida por todos los lectores avisados.

Aparece el subtema de los celos del soldado enamorado, aunque Cristina elige por su dinero al sacristán, a quien se critica.

Es como si estos personajes populares, muy humanos, no tuvieran la necesidad de expresarse con la moralina ética de las grandes formas, como por el contrario era preceptivo en las obras digamos más elevadas. Y sin embargo estas muestras de literatura popular, poseen una frescura y una vida de la que la "gran literatura" a veces carece. Literatura popular que nos ofrece así un reflejo más exacto de la realidad cotidiana, por encima de los arquetipos literarios...

***

Las mujeres alegres recorren *El vizcaíno fingido*, que es el único entremés en que encuentro algo erótico.

***

El *Retablo de las maravillas* es sabido que versa sobre otra idea controvertida en la época: el de la limpieza de sangre.

Deriva de un conocido tema folklórico en un cuento popular.

Contiene por cierto una graciosa definición de los poetas.

Este texto puede entenderse también como una obra comprometida. Pero quizás las instituciones dejaban reír al pueblo, que gozaba de cierta libertad como espectadores, sobre todo en estas piezas cortas. La coerción se establecía más bien a nivel de la ideología religiosa, lo que explica la permisividad con el género de la picaresca, que es la novela del marginal.

Albert Boadella hizo en 2004 una adaptación memorable de esta obra cervantina, adecuándola libremente a los tiempos modernos (Boadella, 2011). Pero debe

advertirse que la lectura de ese texto en papel no es comparable con la experiencia de seguir en vivo la representación de su grupo, Els Joglars: seguramente el mejor grupo teatral que ha pisado nunca la escena internacional, y que nos hace reconciliarnos con el género teatral, que considero desde hace tiempo en decadencia.

***

La cueva de Salamanca entra en el tema popular de la infidelidad de las mujeres, con un sacristán de costumbres libres —que, como dije antes, tal vez el público identificaría con un clérigo, por autocensura de la pieza—.

Se burla allí Cervantes de la credulidad religiosa en otra obra valiente, que quizás se permitía dentro del género carnavalesco de los entremeses.

Los poetas aparecen como diablos...

***

Finalmente *El viejo celoso* toca otro tema cervantino: el del viejo enamorado de una joven a la que mantiene encerrada, que creo era recurso folklórico, pero también tomado lamentablemente de la realidad de la época.

Antes tratamos este aspecto a propósito de la obra de Castiglione, pues el tema era candente en una época de mayor libertad amatoria: cómo una persona joven era sojuzgada por un viejo.

Otra referencia libre es la del personaje fraile amante, aquí ya expresamente denominado.

***

En fin, estas piececitas pueden parecer obra menor en la producción literaria cervantina, pero nos ofrecen un mosaico de sus aspectos más humanos, y nos ayudan a comprender su temperamento, y el fundamento de su sentido de la vida, algo que se desarrollará genialmente en el *Quijote*, como veremos seguidamente de modo más detenido.

2.1.7. El amor de don Quijote[8]

2.1.7.1. Contextualizando a Cervantes

El oceánico volumen de estudios cervantinos no puede hacernos sepultar el espíritu del *Quijote* como obra de poesía en prosa. Hay que defender una visión lírica de los estudios del *Quijote*, si bien cimentada en documentación rigurosa, y en juicios contrastables de modo objetivo y sólido.

[8] Todo este libro, *Cervantes y el amor* (2017), se escribió mucho antes que mis numerosas notas al *Quijote* que el amable lector ha ido leyendo antes, en los dos volúmenes previos de esta edición.

El estilo de esta genial e insuperable novela constituye un prodigio de belleza que enreda al lector con su diáfana elegancia renacentista, de incomparable personalidad, y con una profundidad de conceptos absolutamente admirable.

Si el *Quijote* es una de las escasas obras de la literatura universal que resiste una infinita posibilidad de lecturas, abierta incluso al azar por cualquier lugar del texto, ello se debe al peculiar estilo, basado como estudié en la poetización del lenguaje popular, el rico español de la época, empleado de modo lírico para describir de manera sucinta y eficaz una situación narrativa. Pero se debe también a la profundidad de los personajes, y a la riqueza del universo narrativo, perceptible incluso en detalles aislados de esta prosa, llena de impresionante sabiduría humana.

Se trata de una obra que, pese a la altura de su estilo, es ajena a la frialdad retórica. Dibuja a través de sus personajes todo un fresco de gran vitalidad, con un entrañable concepto personal de la vida, que se filtra entre líneas, y que la dota de una ética humana de singular profundidad.

Hay en la novela cervantina una riqueza metafórica expresada en prosa, y al mismo tiempo un espíritu caballeresco que se manifiesta sobre todo, como veremos, a través del tratamiento del tema del amor. Dicho espíritu caballeresco, deriva tanto de la concepción que encontramos en las novelas de caballerías, como del peculiar sentido del honor que se respiraba en el ambiente de la España imperial de la época, y que el mismo duque de Rivas fue capaz de cantar en sus *Romances históricos* en 1841.

Menciono esto porque quizás el modo más adecuado para entender el espíritu del *Quijote* sea la perspectiva romántica, y ello se debe al vínculo de unión que existe entre el idealismo renacentista, que subyace a la obra, y el idealismo del romanticismo.

Habría que contextualizar el *Quijote*, y ubicarlo en el ámbito de la delicadísima música de la época renacentista, que roza el infinito con la yema de los dedos en notas suspendidas en el aire: el libro de vihuela de Valderrábano, las obras de Diego Pisador y de Alonso de Mudarra, Alonso Lobo, A. Santa Cruz, Gaspar Sanz, Luys de Narváez, Luys Milán; la obra de Diego Ortiz; la polifonía infinita de Francisco Guerrero, Tomás Luis de Victoria, Cristóbal de Morales, Bartholomeo de Escobedo; la obra de Miguel de Fonllana en la España de Felipe II; la de Esteban Daza en el Valladolid de 1575 y su *Libro de música en cifras para vihuela intitulado "El Parnaso"* (1576); la de Francisco de la Torre, Juan Blas de Castro, Antonio de Cabezón; los madrigales italianos de la época, con su acentuado sentido del amor y de la naturaleza, patentes en la obra de Giovanni Pierluigi da Palestrina, y luego Girolamo Frescobaldi y Claudio Monteverdi, que conectan

Ello explica que vaya aquí a incurrir en reiteraciones. Una vez más, pienso que las ideas importantes pueden reiterarse cuando en cada expresión aportan una idea supletoria. No he querido eliminar aquí por ello estas reiteraciones, rogándole disculpas al lector o lectora, porque así puede percibirse el desarrollo de mi propio pensamiento crítico sobre toda la obra cervantina.

todos con la obra de Torquato Tasso; incluso la Inglaterra de Thomas Tallis, William Byrd y John Dowland, con su refinada melancolía...

Entendamos el *Quijote* como obra que surge de un ámbito artístico coherente, y de un idealismo emergente que estalla en las diversas artes: pintura, música, poesía. Recobremos el sentido lírico de esta obra, más allá de los fríos cómputos estadísticos académicos. Entremos en el espíritu de Cervantes.

Nuestro autor se apropia en su obra de todo un universo de sensibilidad artística, que existía en el ambiente europeo, aunque con una profunda originalidad fruto de su decurso vital.

La diferencia es que, así como en *La Galatea* y en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* se adapta al ambiente renacentista europeo, de índole idealista y neoplatónica, en el *Quijote* establece el contraste entre la elegante expresión literaria de la época, y la realidad social con que había tenido contacto, a veces con episodios de singular dureza. Si en *La Galatea* y en el *Persiles* Cervantes se rinde a los modelos idealistas, en el *Quijote* hay más *vida*: reflejo de la vida real española del momento y, simultáneamente, del espíritu de Cervantes, que es un poco don Quijote.

Voy a intentar desarrollar aquí de otro modo la idea del contraste entre realidad y ficción, tema destacado por los mejores cervantistas desde 1905 en sus conocidos estudios sobre esta obra. Ello es básico para entender esta enciclopédica novela, que oscila entre la verdad cotidiana y la creación de un mundo de belleza idealista, que tan bien entenderían los lectores románticos. De aquí la oposición armónica —armónica, no de duro contraste barroco de opuestos— entre la realidad de Sancho y la idealidad de don Quijote.

Pues bien: el elemento fundamental de este idealismo del caballero de la Mancha es el tema del amor, en el sentido que voy a explicitar.

El *Quijote* surge de la literatura previa, pero al mismo tiempo la supera, no solo por la rica complejidad de su estructura narrativa —que permite infinitas series de análisis literarios— sino también porque, frente a la falsa idealidad creada por el universo ideológico de la época, y fomentada tanto por el misticismo cristiano como por el sentido aristocrático de la vida y su sentimiento del honor, opone —a esta falsa idealidad— la realidad pura y simple, si bien con respeto hacia ese espíritu cuyos límites se establecen.

Cervantes comprende profundamente este idealismo de la época, y lo comparte como soldado que dejó parte de su vida y de su salud en defensa de ese criterio de vida; pero sabe que, llevado al extremo, conduce a la locura: la misma de su personaje don Quijote. Y al mismo tiempo —de aquí la complejidad de la obra— este idealismo posee una evidente nobleza humana y espiritual, que provoca en nosotros una honda ternura. Porque este loco idealista —escarnecido por las burlas de la vida— es un loco maravilloso.

2.1.7.2. La peculiaridad del amor cervantino

El tema del amor en Cervantes enlaza con la poesía provenzal y trovadoresca, la poesía de cancionero, la lírica garcilasista, la novela sentimental y la novela cortesana; en Italia la obra de Sannazaro, Tasso; luego, en España, la novela pastoril, las concepciones de León Hebreo y un largo etcétera... Y sin embargo el tratamiento que Cervantes da a este tema es específico y diferente: supera a todos los modelos anteriores, del mismo modo que el hidalgo de la Mancha supera a los anteriores caballeros andantes.

Ante todo hay que dejar claro que el sentimiento del amor que posee Cervantes cuando escribe el *Quijote*, también el *Persiles* y las *Novelas ejemplares*, es el que corresponde a un hombre viejo, a un escritor muy entrado en años, y ello explica que propugne un amor cristiano y casto.

A todo esto habría que añadir la religiosidad del último Cervantes, en la que han entrado numerosos críticos, si bien esa posible religiosidad mística está unida a un modo humano y a la vez laicista de entender el cristianismo, de aquí su vinculación con los trinitarios y los franciscanos, que eran los religiosos más avanzados en la época, y que desarrollaban una gran labor social.

Cervantes posee un claro sentido de eternidad, con un sentido humano y laico de la vida, unido a una visión de infinito.

Por ello el amor del *Persiles* es un amor de hermano, un amor casto y cristiano: el de Cervantes viejo —no sabemos cómo sería el del vigoroso soldado, héroe juvenil de guerra—. Y el mismo amor de Periandro y Auristela es el que manifiesta don Quijote por Dulcinea, aunque en este último caso la dama de sus sueños sea eso: un sueño, una entelequia bellamente urdida por la mentalidad de poeta del ilustre caballero andante. La diferencia entre los dos libros es que don Quijote ama a una imagen, una diosa, una quimera, un bello producto de la fantasía poética.

En el *Persiles* se lee —es solo un ejemplo—:

> (...) llamadla aquí, y traed quien me despose con ella; que su valor, *su cristiandad*, su hermosura, merecían hacerla señora del universo (...)"

Y en *La española inglesa*:

> "(...) aficionado, *aunque cristianamente*, a la incomparable hermosura de Isabel (...)"

Esta concepción amorosa no carnal, no es resultado de censura moral o cesión al régimen institucional. Surge de un pensamiento religioso pero a la vez laicista, sin mensaje moral. Cervantes era un soldado, y representaba tanto el

pensamiento de la España imperial de la época con su sentido cristiano, como los valores humanos de la aventura —lejanos de la moralina clerical.— Había interiorizado el espíritu cristiano en que se cimentaba ese imperio, del mismo modo que el caballero cristiano renacentista que encontramos en Castiglione.

2.1.7.3. Cervantes y los moriscos

Debo indicar que no veo nada de converso en la actitud cervantina, por más que su talante abierto le lleve a comprender otras formas ajenas de pensamiento.

El episodio del morisco es revelador de la actitud del escritor ante las castas: Cervantes no se identifica con los moriscos, los ve como peligro nacional, enemigos que viven dentro y están asociados al turco. Pero al mismo tiempo es consciente de la injusticia que se comete con la expulsión de quienes honestamente tenían sus raíces en una España a la que amaban igualmente, con diferentes tradiciones.

Hay que romper el tópico, que acuñó don Américo en *La realidad histórica de España*, de que todos nuestros intelectuales, desde la Edad Media al Renacimiento, procedían de otra casta, porque a los soldados cristianos la guerra no les dejaba tiempo para la literatura. Castro no se da cuenta de que existe una interesantísima estirpe de poetas soldados en España. Así, en la Edad Media: Santillana, Manrique, Don Juan Manuel. Y en el Renacimiento: Garcilaso, Aldana, Cervantes. Ellos representan lo más hermoso del espíritu caballeresco de nuestro país. Estos poetas-soldados constituyen el símbolo de la mejor aristocracia espiritual de una época que hay que ver con ojos nuevos, y en cuya situación hay que ubicarse.

A la vez no puedo sino pensar en que, pese a la idea coercitiva de limpieza de sangre, y pese a la represión institucional de la sexualidad —común a todos los países de la época—, en España se mezclaron las razas ya desde la invasión árabe, en la que sabemos que coexistieron árabes y cristianos, lo que se manifiesta hasta en la música y en las expresiones artísticas. Incluso en las familias de alto linaje, que cayeron en la barraganía ilícita, es difícil encontrar un linaje puro...

La nación norteamericana de hoy día, con su *melting pot* cada vez más acentuado de razas, que por un lado subsume y asimila, superando el origen inicial en una nueva estirpe, y por otro establece una serie de *ghettos* no mezclados, de existencia paralela e independiente, puede hacernos comprender el tema de las castas en la sociedad española de la Edad Media y los Siglos de Oro. Por otro lado sabemos que este es tema candente aún en los USA de 2026...

Y los problemas al respecto de la sociedad occidental actual son casi extrapolables a los que, de modo más salvaje, porque eran los tiempos, se dieron en la España del imperio.

No tiene por tanto sentido erigir una leyenda negra sobre el imperio español, so pena que queramos hacerlo con absolutamente todos los imperios: es connatural a la expansión colonial utilizar la ideología para obtener un rédito económico, que

se obtiene por la fuerza. Quizás todos los ejércitos de un imperio son en definitiva un mismo ejército.

Las razas africanas en esa época española, o bien se insertan en una nueva generación profundamente europeizada por el Imperio, o bien ofrecen la existencia de castas sin mezcla, que son a la postre expulsadas.

Parece evidente que todos estos temas perviven incluso en nuestro siglo XXI, y la respuesta a todo ello no puede ser simplista, por cuanto se trata de un problema complejo. Aunque parece obvio que los ciudadanos de diversas etnias y regímenes sociales y políticos deben ser capaces de entenderse, y respetarse mutuamente sin fracturas agresivas, que conducen a la guerra y a la destrucción, como estamos viendo hoy día.

En todo caso, tal vez podríamos aprender de la comprensión humana, de la tolerancia y el respeto de Cervantes, por ejemplo en el episodio del morisco, que también suponía un compromiso valiente y progresista en su época, tratando un tema peligroso y candente.

2.1.7.4. Cervantes y el neoplatonismo

En este breve recorrido por su obra, estamos comprobando continuamente que Cervantes nunca fue un reaccionario, sino un hombre curtido en la bohemia sevillana y en el cautiverio, por más que su pensamiento, en el fondo, sea deudor del que correspondía al momento histórico de la nación en que le tocó vivir. Y sin embargo queda claro, después de tantos estudios cervantistas, que se anticipó a su época, motivo por el cual seguimos leyendo su *Quijote* como una obra moderna, de la que podemos extraer siempre lecciones de profunda sabiduría humana.

No podemos descontextualizar a un autor de su entorno ideológico, entendiendo por él no solo la ideología política —que también— sino toda la estructura de pensamiento, historia y cultura que le rodea. Lo contrario conduce al maximalismo, que los intelectuales del siglo XXI, con su gran dosis de información aneja, debemos evitar.

Lo que nos ocupa aquí es el tema del amor. Si comprendemos el amor en Cervantes, comprenderemos su obra. Notemos que es el motivo por el que viven los héroes de casi todos sus relatos. Y a la vez su concepto del tema va mucho más allá de los habituales tópicos manidos de las obras de éxito del momento.

Lo importante es que Cervantes parte de un concepto idealizado y platónico del amor, heredado de León Hebreo. En él existe una clara huella de los neoplatónicos, bien por lecturas directas o bien tomada del ambiente intelectual que respiró. Pero lo curioso del hecho es que es capaz de compatibilizar el idealismo más exquisito, con la visión realista del entorno: este dualismo, tantas veces señalado en el *Quijote*, se da también en toda su obra de un modo u otro, ya sea en las piezas de teatro o en las *Novelas ejemplares*.

Por ello el concepto de la vida y la literatura que posee Cervantes puede considerarse como seriamente comprometido: no existe en él una evasión esteticista, y cuando se da no se trata de un producto literario almibarado y decadente o cursi, sino que forma parte de un concepto de la belleza que se asocia al entorno humano y entrañable de sus personajes; personajes que van más allá de la *ficción* fingida y superficial, que lastra tanto a la literatura de los inicios del siglo XXI.

Por ello los protagonistas cervantinos nos ofrecen un pedazo de cálida vida. Saltan de las páginas del libro, y se convierten en compañeros vivos, en amigos invisibles que pueblan la imaginación del lector capaz de acercarse a sus textos con la suficiente sensibilidad y empatía.

Alexander Parker (Parker, 1986: 134-148), en su libro *Filosofía del amor* entiende la obra de Cervantes como una negación del racionalismo de los neoplatónicos, que creen que el amor debe ser desapasionado.

Considera Parker que en los neoplatónicos triunfa la razón sobre la pasión. Por el contrario Cervantes sometería la razón a la imaginación. Para don Quijote, el amor ideal sería una ilusión, pero también un estímulo para seguir viviendo. Cervantes se burlaría del amor platónico en el personaje de Dulcinea, aunque defiende esta concepción en *La Galatea*. Cervantes creería, según Parker, en el amor puro, como aparece en la tradición del siglo XVI, pero encaminado al matrimonio.

Yo pienso por el contrario que Cervantes está profundamente imbuido de la visión neoplatónica. Y sin embargo el modo de superarla va mucho más allá de la negación racionalista al amor. Cervantes supera el neoplatonismo de un modo más profundo, como veremos enseguida: busca un amor puro, pero este nunca es pacato ni totalmente idealizado, al menos en gran parte de su obra: véanse por ejemplo los personajes de las venteras, a las que trata con cariño en el *Quijote*.

2.1.7.5. Dos hitos biográficos: Italia y Sevilla. El amor ideal, y el amor real

Si la fuente auténtica del tema del amor cervantino se encuentra en el neoplatonismo italiano, a la vez más importante para nuestro autor fue el aprendizaje vital, que fue muy duro: luchando enfermo en Lepanto por desfacer entuertos; pretendiendo ir a Indias como aventurero, sin lograrlo; condenado a la cárcel; conviviendo con las cervantas que abusaron de su bondad, según glosó muy bien Azorín...

Quiero hacer hincapié en un hecho en que quizás no se ha reparado, si se tiene en cuenta *la importancia* de *la experiencia y la observación en el narrador que llega a su madurez,* como antes señalaba. Porque en la biografía de Cervantes hay dos hitos importantes que le marcan de modo indeleble, y que explican quizás la dialéctica entre idealidad/realidad que vamos a ver en el *Quijote*, y que ya hemos rastreado en su teatro y en sus *Novelas ejemplares*. Esos hitos biográficos son Italia y Sevilla, dos referentes hermanados por su espíritu abierto, luminoso y libre.

Remito a este efecto, con un planteamiento diferente, al valioso libro de los profesores Rogelio Reyes y Pedro Piñero (Reyes Cano / Piñero Ramírez: 2005).

Me pregunto si la raíz ideológica del dualismo admirable, que estamos comprobando cómo confiere una maravillosa profundidad a su obra, no se encuentra en esos dos aspectos de su biografía: el idealismo del recuerdo en su mente de la Italia de la belleza —la Italia de la sensibilidad, de la libertad erótica, del arte puro renacentista—. Y a la vez, como contraste, el recuerdo imborrable de la bohemia y la farándula sevillana, que contrasta con la visión idílica antes referida de la Italia renacentista...

Pero también es cierto que el sufrimiento real en la cautividad o en la cárcel, pudo conducirle a un mayor relativismo en su concepto de la vida. La huella que dejó en su obra ofrece aspectos igualmente interesantes.

Nuestro autor, atenazado por los desengaños y el dolor de su vida privada, y no queriendo adoptar la actitud más tardía de un sarcástico Quevedo, se recluye en este amor platonizante, donde puede dar rienda suelta a sus sueños, creando mujeres ideales como contrapeso a la soledad personal, y a la realidad sancho-pancesca que le rodeaba, a la que sin embargo ve siempre con ternura. Pero no se niega a esta realidad, en el *Quijote*, en *Rinconete* y en algunos otros textos que he ido señalando: ello confiere a su obra un espíritu de humanidad especial, en donde triunfan los valores humanos de los protagonistas por encima de las dificultades.

El universo mental de León Hebreo, la novela bizantina, los libros de caballerías... no le llevan a la creación de un prototipo de amor cortesano y falso, vanamente superficial, sino a la actitud de un hombre que se recluye en su propio universo ensoñado, donde encuentra la imagen de la mujer ideal que añora. Y a la vez se da cuenta de que al final la realidad se impone. Por ello Cervantes nunca pierde en su obra el punto de referencia real. En este sentido el *Quijote* nos interesa más por el contrapeso de su verismo a esta idealidad. Por el contrario, en casi todo el resto de su obra narrativa aparece la belleza estética soñada: la idealización pura.

Lo que me parece fuera de toda duda es que no es compatible el sano espíritu renacentista, erasmista si se quiere, a la par que cristiano —de un cristianismo laicista y moderno—, con el tortuoso barroquismo posterior que fue deriva tardía de la contrarreforma, ausente en nuestro autor. Cervantes es aún Erasmo...

En la recepción subsiguiente de este sentimiento amoroso cervantino, tanto los románticos como los renacentistas españoles coinciden en diseñar una amada idealizada, cuya belleza es simultáneamente carnal y espiritual.

El concepto del amor de Cervantes, como lo sería también el de Shakespeare en *Romeo y Julieta*, será fuente de los tópicos del amor romántico del XIX europeo, del que por cierto gran parte del romanticismo español está ausente por ser también más auténtico, como he estudiado en Espronceda.

Este es un rasgo definitorio de la literatura española: no su *realismo* —como tantas veces se ha dicho— sino su *verismo*, que es algo más profundo. Porque hay un realismo narrativo, en la primera generación de escritores españoles de la segunda mitad del siglo XIX —Alarcón, Valera y Pereda—, que es simplemente ficcional y folletinesco; en él no existe esta forma de *verdad* tal y como se encuentra en la obra siguiente de Clarín y Galdós, que enlaza con ese verismo auténtico de nuestra mejor literatura.

Cervantes comprende al hombre con corazón magnánimo, y su idealismo es el de un espíritu sano. Será más enfermizo el idealismo romántico europeo, que no el español: es el abismo que separa a un Espronceda, que añora un amor pasional y sensual ya vivido, pero que efectivamente *ha sido vivido*, frente al de los románticos europeos, especialmente germánicos, que se diluyen en vaporosas ensoñaciones. El amor romántico, en la literatura española, se nutre del tópico del amor imposible y del destino trágico, pero casi solamente en el drama teatral y en la novela, y casi nunca en la poesía. Los poetas románticos españoles eran más favorables a *realizar* su amor, hacerlo *posible*, aunque sea teóricamente la época más idealista y ensoñada. El caso postromántico de Bécquer corresponde a la influencia alemana de Heine, y habría que discutirlo...

En fin, Cervantes es una luz diáfana, y su concepto del amor es la expresión de la aspiración a un ideal elevado de belleza, distante del mundo real, pero nunca un *imposible* enfermizo que derive de la impotencia enrarecida del soñador lábil. Una vez más: no olvidemos nunca que era no solo un escritor, sino también un valiente soldado, porque este rasgo es fundamental para comprender su literatura y su temperamento.

Aunque haya expresa referencia al amor imposible en *La Galatea*, por ejemplo, en los siguientes versos:

> "(...) con facilidad se entiende
> que lo imposible pretende
> quien os pretende loar."

Cervantes parece buscar, a través de sus personajes femeninos, a la diosa absoluta a la que ofrecer toda su vida. Y la relación con una diosa no puede ser la sexual que se mantiene con un ser próximo, relación esta que además el *decoro* áureo haría inadecuada. A una diosa gestada en la imaginación, y anhelada con todo el sentimiento más íntimo, solo se la puede dibujar de manera idealizada.

Los escritores románticos españoles y europeos se vieron reflejados en el amor imposible de don Quijote. Comprendieron el amor imposible e idealizado de don Quijote, con espíritu de poeta. Pero, del mismo modo que los románticos españoles superan ese amor imposible —en *El diablo mundo*, en los últimos poemas de Rivas...— esta línea a la que estoy constantemente refiriendo —amor

trovadoresco, amor cortés, novela sentimental, novela pastoril, égloga garcilasista etc.— es también ampliamente superada en el *Quijote*, a partir de una visión más humana y profunda de la realidad anímica de los personajes, y sus interiores tormentos amorosos e incluso existenciales. Así el concepto del amor en Cervantes plantea la posibilidad del encuentro entre dos almas, y logra de ese modo su culminación.

En este sentido tanto *La Galatea* como el *Persiles*, se mueven cerca de los *topoi* de la época —novela pastoril y novela bizantina respectivamente—: pero en el *Quijote* existe una distinta vitalidad humana, una especial fuerza en los personajes que arrasa con todos dichos *topoi* literarios anteriores.

Además, en el *Quijote* se explicita lo que va a constituir mucho más tarde el resorte de la decadencia del imperio español. Es el choque ineludible entre dos líneas de pensamiento: la verdad ideal y metafísica, con sus rasgos de difusión de una ideología cristiana, que pospone la realidad práctica por la verdadera vida del más allá; y la verdad real y cotidiana.

El fracaso de don Quijote va a ser el fracaso y la decadencia de ese hermoso universo caballeresco español. Por ello Cervantes, una vez que ha establecido la necesidad de enfrentarse con ojos de realidad a la visión metafísica y su locura ideal, apenado quizás por este posible fracaso, tras escribir el *Quijote*, se recluye de nuevo en el mundo ideal del *Persiles*.

Cervantes superlativiza la figura de la dama, como hacen los mismos caballeros andantes. Es un concepto mitad religioso mitad pagano del amor, en el que la Amada lo es todo: el sentido absoluto de la vida del protagonista, vista con el más puro idealismo platónico, a la par que con un espíritu realista. Porque, si bien Cervantes es capaz de comprender el amor idealizado, también percibe la posibilidad tantas veces cierta del fracaso en la relación amatoria, el duro contraste con la realidad. Y sin embargo el Caballero de la Triste Figura y su dama Dulcinea son ya prototipos eternos...

Como vengo diciendo, no me cabe duda de que el complejo sentido del amor de los románticos, se inspira en cierto sentido en la obra cervantina, aunque desarrolle también el bonito sentimentalismo de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), cuya obra es también hermosa e importante.

Así, si bien Cervantes se fundamenta en una parte limitada para su novela en el concepto del amor cortés, como quería Filgueira Valverde (1948: 493-519), ello no obsta para que lo supere ampliamente, con un espíritu más auténtico, más *verdad*, que hace de su literatura un texto que salta más allá de la mera ficción para hacerse *vida* en la mente del lector, según quiero repetir. Porque tal vez la clave para la pervivencia de una obra literaria resida efectivamente en este factor, lo que seguramente hará que la literatura ficcional de finales del siglo XX y principios del XXI, a no ser que cambien los signos, sea en su mayor parte olvidada.

Si el *Quijote* se entendió primeramente por su autor como obra de *entretenimiento* —hoy que se vuelve a este modo de literatura, de manera hegemónica y casi coactiva en el universo editorial de occidente—, Cervantes supera ampliamente este concepto para ofrecernos, como es bien sabido, una obra perfecta por su espíritu, por sus personajes, y por la belleza lírica de su lenguaje, con una dimensión de compleja profundidad que va mucho más allá de lo que todas las aproximaciones críticas sean capaces de descubrir en ella.

Hoy sabemos que el amor de los libros de caballerías encubría, bajo la forma de la pureza platónica, un sentimiento de erotismo transgresor y laicista. Y los libros de caballerías propugnaban una laica religión del amor, frente a los modos de la religión cristiana habitual. Esto explicaría la discusión que sobre ellos se da en el estamento clerical, y de la que se hace eco Luis Vives. El *Quijote*, bajo su apariencia de crítica al amor caballeresco, en realidad lo defiende como eje de la vida del caballero enamorado.

En este punto, en Cervantes existe una profunda influencia de la novela de caballerías más idealista, y también de la novela bizantina, muy superior a la huella del espíritu del amor cortés que la crítica ha visto en él. Y, por añadidura, este amor total se expresa en el lenguaje más poético y más rico que ha dado, y posiblemente dará nunca, la literatura española, entre otras cosas porque hemos perdido esa riqueza del castellano.

A la vez me pregunto si el gran irónico que fue Cervantes, no se ríe de la proscripción que la religión hizo, con Juan Luis Vives, de los libros de caballerías, demostrando en el *Quijote* la belleza desfasada ya de su concepto de la vida, pero al mismo tiempo su vigencia, adaptada a la época coetánea en que se desarrolla la acción de esta genial novela.

Es como si, frente a la etapa inicial de la decadencia social en que estaba entrando España, que también vislumbra Cervantes, solo pudiera oponerse la perspectiva ilusionante —por más que abatida constantemente en la lucha por la vida— de ese idealismo quijotesco, que conlleva la defensa de un modo más puro de entender la sociedad y la existencia.

2.1.7.6. Niveles de ficción, niveles de realidad en el Quijote. La gran paradoja de Cervantes

Me parece importante insistir en que en el *Quijote* el narrador parece moverse en *dos líneas paralelas* a lo largo de toda la obra: una, el mundo *ideal* de don Quijote —que es el amor a la literatura del propio Cervantes—; otra la *línea pretendidamente real*. Es un aspecto tradicionalmente tratado por los cervantistas, sobre el que quiero reflexionar aquí de otra manera.

Constituye esto un recurso de verosimilitud enormemente eficaz, porque hace olvidar al lector que, tanto el *nivel ficcional* como el *pretendidamente real*, son igualmente *literarios*. Así el lector se identifica con el nivel pretendidamente real,

estableciendo una fusión empática con la obra, sin darse cuenta de que todo es un relato, una novela, aunque con seres que parecen surgidos de la realidad.

Esta es *la gran paradoja* con la que juega Cervantes durante todo el relato.

Lo que ocurre, dicho sea de paso, es que, en el juego con estas dos líneas narrativas, Cervantes cae en el universo de la imaginación literaria que parece querer satirizar: quizás porque lo ama profundamente, y porque hay un mucho de don Quijote —y su amor a la literatura— en su corazón de poeta. Lo vamos a ver ahora.

Estas dos líneas paralelas coexisten en todo el *Quijote*, mientras que en *La Galatea* y el *Persiles* solo prevalece la literaria, la idealista del personaje don Quijote.

Lo hemos ido comentando en las notas a la obra, donde demuestro estos asertos y la existencia además de otros muchos niveles más de la narración, que hacen de esta una obra experimental, que diríamos hoy. Aquí solo me refiero a los dos niveles básicos de narración. El tema es muy importante y remito a mis numerosas notas que comentan los pasajes al respecto.

Hay muchos elementos irónicos en la novela cervantina, que contiene una compleja multiplicidad de planos narrativos, aunque ahora me centre en dos.

Debemos hacer notar que don Quijote es fiel a su dama, aunque... —aquí la ironía— ella sea un ente de ficción. Don Quijote vive en la literatura, en la línea *ideal* a que me refería antes, frente a la que se establece el contraste de la línea *real*. Pero lo que sucede es que, poco a poco, a lo largo de toda la trama, tanto los personajes de la obra —sobre todo en la Segunda Parte de 1615—, como el propio lector —engañado de manera magistral por el arte del narrador— van perdiendo esta referencia *pretendidamente real* y se ven insertos en un universo literario puro, en donde además las fantasías de Sancho y su señor *se hacen verdad*.

Este juego de niveles de realidad e idealidad literaria es fundamental para comprender la profundidad de esta novela singular, que aún nos enamora en el siglo XXI de la ciencia y la tecnología...

En cuanto a las novelas intercaladas, notemos el *leitmotiv* cervantino de la amada ingrata, que encontramos en la historia de Cardenio.

Las historias de amores, en el *Quijote*, poseen una estructura de matemática renacentista, con las parejas que al final se reconcilian. Lo curioso es que, en este relato, el amor idealista ya no se enjuicia críticamente por parte del narrador con ironía realista, sino con una empatía que supone la implícita aquiescencia de este concepto de amor ideal. Y a la vez la presencia de Sancho establece un contraste ante una concepción ideal.

El modelo de don Quijote, como caballero y como amador, es Amadís de Gaula (I, 25):

> "(...) el norte, el lucero, el sol de los valientes y enamorados caballeros, a quien debemos imitar todos aquellos que debajo de la bandera de amor y de la caballería militamos (...)"

El amor, y también la valentía subsiguiente, son los ejes del caballero andante. Y, en lo que a nosotros respecta, el tema del amor es fundamental para comprender la obra de Cervantes, y tal vez la de cualquier autor.

Imitando a Amadís, don Quijote se retira en penitencia en Sierra Morena. Lo divertido del episodio es que no hay, ni siquiera dentro de los parámetros de su línea ficcional, coherencia alguna con el hecho, porque no existen motivos en su caso para hacer esa penitencia, ya que ni siquiera ha sido infiel a su dama, la cual además no existe sino en su mente... Es el colmo de la locura: *la ficción sobre la ficción*.

Además don Quijote necesita convertirse, de modo artificial, en desdichado amante (I, 25). Es otro tópico literario que destruye Cervantes, aunque de modo curioso la escena de la penitencia enlaza con la historia de Cardenio.

Es como si don Quijote fuera consciente de que *vive en la pura literatura*, y por tanto tiene que *crear*, en el ámbito tópico del amante desdichado, esta situación nueva.

Según he dicho antes, la presencia de Sancho, con su divertida incredulidad, establece la antítesis. De este modo el tópico se supera desde dentro, aunque se mantenga la gallardía y la belleza tradicional del tema.

Poco después se establecerá el contraste entre la Dulcinea ideada y la Aldonza real (I, 25): de nuevo a través de Sancho, que es el referente verista de la narración, y además actúa como elemento de *verosimilitud narrativa*. De este modo se crea la *empatía* del lector con el universo literario cervantino, en el que se le introduce cada vez más a fondo, hasta culminar en la Segunda Parte de 1615.

Pero notemos que lo más interesante es que don Quijote se reafirma siempre en la primacía de la ficción sobre la realidad, también en el tema del amor.

El personaje reiterado —y destruido constantemente— de la amada ingrata aparece de nuevo en la carta de don Quijote a Dulcinea (I, 25). El contrapeso lo pone Sancho con la cédula de los tres pollinos, preocupado por las cuestiones materiales, que tan poco importan a su amo. Y además, parece poner en duda a la dama del caballero: ¿cómo don Quijote se va a volver loco "por una..."?, y los puntos suspensivos se dejan a la mente del lector, con clara alusión negativa a una prostituta.

En fin, los dos universos que se contrastan, coexisten amorosamente: el ideal-literario, y el pretendidamente real y verídico. Porque Cervantes ama ese mundo ideal-literario casi de la misma manera que su caballero. Lo que propone que hay que evitar es el momento de la locura, en donde ese bello universo ideal se hace autónomo, y se pierde el referente de la realidad que, por más dura que sea, impide que entremos en la vorágine delirante del mundo imaginativo, aunque sea hermoso.

En este sentido el *Quijote* es quizás la novela con más elementos veristas de la época, porque *se basa en una ficción contrastada con la realidad: una realidad que a su vez es otra ficción*, un engañoso elemento de verosimilitud hermosamente urdido para

engañar al lector y embromarlo en su sueño. Este es su *laberinto meta-ficcional* y su caja de muñecas rusas, que se albergan unas dentro de otras... Lo he venido comentando y demostrando ampliamente en las notas previas a los dos volúmenes anteriores a esta edición, con el texto de la novela de Cervantes.

Sin embargo, como dije antes, este esquema lo rompe el propio Cervantes en el episodio de Cardenio, en donde una historia literaria parece auténtica, y se inserta en la segunda línea a que me he referido, cuando debería estar clara la diferencia y evidenciarse que se trataba de una mera ficción. Es el punto en que el narrador y el lector parecen empezar a *creerse del todo la ficción*: ingresan en un universo en el que van desapareciendo paulatinamente los referentes de *verdad* real porque ellos *son ya* la verdad real misma.

Como estamos viendo, el tema del amor en la obra va siempre asociado a la cuestión de si la ficción es real o no. Así, como he dicho antes, en la novela del Curioso Impertinente (I, 33-35), se refiere a hechos que se quieren *reales* desde el punto de vista del narrador, aunque sean *literarios* y ficticios. Se juega nuevamente con la doble línea: realidad/ficción literaria. Y las novelas intercaladas acaban por lo general felizmente, quizás para compensar el desenlace trágico de la de Marcela que es, con la del cautivo, la historia inserta más hermosa del libro.

Lo que además busca don Quijote en la penitencia en Sierra Morena (I, 26), es la misma "fama de enamorado" que alcanzó Amadís. El amor daba fama, prestigiaba, convertía a un personaje real en *literario*. Y en la España del *ingenio en el lenguaje*, la España caballeresca del Siglo de Oro, lo literario —hoy tan desvalorizado— constituía el máximo prestigio social. Algo semejante ocurriría en otra hermosa época, la del romanticismo europeo, en donde la literatura y la música eran esenciales: así se alcanzaron en todo occidente —con la literatura de Espronceda, Byron, Hugo, Poe, Whitman, Hölderlin, Hoffmann, Shelley... y con la gran música romántica, con el ápice de Brahms— también elevadas cotas de sublimidad semejante a las de nuestros siglos de oro.

El recurso que emplea el narrador aquí es sustituir el tema del *desdén* —que no podía existir, al no existir la amada— por el de la *ausencia*, otro hermoso tópico literario:

> "y, si no soy desechado ni desdeñado de Dulcinea del Toboso, bástame, como ya he dicho, estar ausente de ella." (I, 26)

La historia de Dorotea, con la de Cardenio, tiene una magia sublime.

Dorotea nos abre su corazón femenino, de una gran intensidad de sentimientos, y se anticipa así también aquí a la novela romántica, y a la novela de la primera generación realista de deriva romántica (I, 28).

La suya es una historia de amores cruzados, pero la estructura de la historia de los personajes, hasta la reconciliación final, está perfectamente construida y perfectamente graduada.

En cuanto a la locura de Don Quijote, queda de manifiesto que solo se produce cuando se le hace mención de los libros de caballerías. Mediante este recurso Cervantes puede introducir en boca de nuestro héroe parlamentos inteligentes, y sabios consejos humanos: de sabiduría humana, de virtudes humanas.

El dualismo de contraste opera en toda la obra. Dulcinea puede ser una dama o puede ser una campesina, según la miren los ojos de don Quijote o los de Sancho (I, 31). Y la visión de Sancho representa la crueldad de la vida: resulta muy cruel su actitud en el tema de la carta de don Quijote a Dulcinea, hurtándole al caballero su dama, y sustituyéndola por una labradora encontrada al azar.

Este capítulo produce una profunda tristeza en el lector, y representa la dura burla a que a veces somete Cervantes a su personaje, que no es otra que la burla sarcástica de la misma vida. Por eso enlaza este episodio con el final de la historia del apaleado joven Andrés, al que don Quijote creía haber salvado del látigo de su señor: representa el fracaso del idealismo, y simboliza quizás el posterior fracaso de la idea imperial española.

Quiero recalar más ampliamente en el desenlace del relato de la entrega de la carta de amor de don Quijote a la labradora pretendidamente Dulcinea.

En la Segunda Parte de 1615 (II, 8), don Quijote decide ir al Toboso y afrontar la realidad de su amada ideal. Es un gesto de supremo valor y gallardía, porque el enloquecido caballero quiere afrontar uno de los ejes fundamentales de su locura. Pero por culpa de las trapisondas de Sancho nunca llegará a efectuarse ese contacto.

Cervantes parece burlarse aquí también del amor a través de tercerías. Y don Quijote parece condenado, a causa de la actitud de Sancho, a poseer un ideal de amada difuso e inasible, también perfecto en su irrealidad ensoñada.

Ni don Quijote ni sus lectores sabrán nunca cómo es Dulcinea, aunque viva siempre en la mente del caballero como guía de su conducta virtuosa de enamorado. Dulcinea se torna así en el símbolo del amor ideal sin realidad, aspecto este que representa una cierta ironía de Cervantes hacia la narrativa precedente.

El contraste entre la Dulcinea ideal y la aldeana vulgar, que se ofende ante el grandilocuente Sancho (II, 10), hace que don Quijote se queje de que han transformado a su querida dama en "tan baja y tan fea" aldeana. De este modo Cervantes aleja a la amada de don Quijote de cualquier posible representación real —salvo el comentario del narrador, muy anterior, de que "salaba puercos"—.

Dice así don Quijote (II, 10):

> "(...) Sancho, ¿qué te parece? ¡Cuán malquisto soy de encantadores! Y mira hasta dónde se extiende su malicia y la ojeriza que me tienen, pues me han querido privar del contento que pudiera darme ver en su ser a mi señora.

> En efecto, yo nací para ejemplo de desdichados, y para ser blanco y terrero donde tomen la mira y asesten las flechas de la mala fortuna: y has también de advertir, Sancho, que no se contentaron estos traidores de haber vuelto y transformado a mi Dulcinea, sino que la transformaron y volvieron en una figura tan baja y tan fea como la de aquella aldeana, y justamente le quitaron lo que es tan suyo de las principales señoras, que es el buen olor, por andar siempre entre ámbares y entre flores: porque te hago saber, Sancho, que cuando llegué a subir a Dulcinea sobre su hacanea (según tú dices, que a mí me pareció borrica), me dio un olor de ajos crudos, que me encalabrinó y atosigó el alma."

Y entonces la picardía de Sancho le lleva a seguir la corriente a la locura de su señor, lanzando una andanada retórica —curiosamente propia de un texto caballeresco, aunque aquí en claro sentido de burla— en defensa de la idealidad de Dulcinea...

Amo y criado se engarzan luego en una divertida discusión acerca de las características de la pretendida Dulcinea, que ahora era en realidad una mujer escogida al azar por el perezoso Sancho... Como si Cervantes quisiera contrastar el sentido absoluto del amor único de don Quijote, frente a la realidad del amor, que muchas veces consiste —no para nuestro caballero— en la elección azarosa entre una de las posibilidades concretas que el escenario que rodea a nuestra vida nos ofrece...

También lo que se contrasta aquí, como una paradoja de opuestos, es el concepto del amor por parte de una persona digamos *normal* y del pueblo, frente al Amor absoluto de don Quijote, que es un amor de poeta...

Pero la bellaquería inconsciente de Sancho parece tanto más cruel cuanto que en esta escena don Quijote estaba dispuesto a afrontar la realidad de su dama, y romper con el tópico literario del amor imposible haciéndolo posible... Por todo ello Cervantes, en lo que atañe al personaje del caballero, parece querer decirnos que su amor tiene que ser, por grande, exactamente eso: imposible.

Y sin embargo quiero plantear una duda e interpretación: ¿es Sancho una persona cruel, que impide a su amo el contacto con la realidad de una mujer que podía encarnar a su personaje soñado e idealizado? ¿O acaso justamente, lo que consigue con su artimaña es que este personaje femenino siga siendo imposible y sublime, añorado, ansiado, perseguido en su realidad irreal? ¿Acaso el engaño de Sancho no es un recurso narrativo de Cervantes para que el ideal amoroso de don Quijote no se contamine de la realidad y permanezca en su estatus sublime? Y: ¿acaso Sancho no se limita a contrastar, una vez más, con su ingenuidad sin malicia, el universo real que él vive, con el universo ideal en que vive don Quijote? ¿Acaso no es coherente la actitud de Sancho con su propio concepto de vida, que

permite simultáneamente a don Quijote que se mantenga idealizada y pura su imagen del amor, en su mente poblada de ficciones y fantasías?

De cualquier modo no cabe duda de la profundidad casi filosófica del texto cervantino, doquiera que sobre él llevemos la mirada, siempre con rendida admiración...

El tema del amor retorna luego a través de la historia de Basilio y Quiteria, donde se ensalza el matrimonio como amor de por vida (II, 19).

En contraste, Sancho, que prefiere la soltería (II, 22). Nuevamente la duplicidad de voces, la complejidad de la novela cervantina. Es un interesante cambio de punto de vista, porque se nos indica que el amor tiene que desenvolverse en la cotidianidad a que se refiere Sancho, y no solo en la visión idealizada de Don Quijote.

Más tarde don Quijote acuchilla los muñecos del titiritero porque confunde, una vez más, el plano de la literatura-ficción con el plano de la vida real.

Allí la historia de Melisendra y don Gaiferos muestra el amor como concepto literario: diseña una historia de amor como las que intercala el propio texto cervantino en el *Quijote*, mostrándonos en este hecho los entresijos del arte de narrar tópicos literarios en la época.

Con mi gran respeto a Edward C. Riley,[9] no creo que el ataque de Don Quijote a los títeres represente una superación de su locura, sino por el contrario, una vez más, la pérdida de distancia entre la literatura y la vida. El loco de hoy que cree que el televisor le habla con sus relatos, es don Quijote que cree que la ficción de los títeres representa seres vivos.

Este episodio constituye un nuevo recurso de verosimilitud, jugando con las dos líneas a que me he ido refiriendo en todo mi texto. Una nueva broma cervantina: porque el lector cree real lo que sucede en la venta —ámbito literario de la línea verista— cuando en realidad es también ficción —el ámbito espacial de la novela de Cervantes—. Pero ambas líneas son igualmente literarias: la primera más verdadera, más próxima a la realidad entorno de los lectores de la época; la segunda más ficcional, en la que se desenvuelve todo el universo fantástico que existe en la genial cabeza del caballero manchego.

Es el complejo mundo renacentista de Cervantes, con su refracción de espejos, que afecta a toda la estructura de la obra, según estamos viendo: *la gran paradoja cervantina*, en la que ahora seguiré profundizando e indagando...[10]

---

[9] *Cervantes' Theory of the Novel* (Oxford: Clarendon Press, 1962), traducida como *Teoría de la novela en Cervantes* (Madrid: Taurus, 1966).

[10] En este *Cervantes y el amor* que aquí recojo, me fundamenté solo en dos planos narrativos en el *Quijote*, con el binomio ampliamente aceptado de realismo/idealismo. Pero hemos ido viendo y demostrando detenidamente en mis notas que hay una mayor complejidad estructural de planos narrativos en la obra. Por ejemplo: la realidad de quien está leyendo la obra; la realidad de la narración, el plano propio de la novela picaresca, que es el de Sancho; la idealidad del caballero don Quijote; el relato del narrador-Cervantes; y el relato del narrador-Cide Hamete

2.1.7.7. Realidad ficticia, realidad picaresca

Como vengo indicando antes, todo el *Quijote* se basa en este contraste entre el universo de lo literario y de lo real —que se expresa en la novela como ámbito pretendidamente no ficticio, pero que es también literario—. ¡Desde 1905 tanto se ha escrito sobre ello, coincidiendo con el centenario de la obra!

Ahora voy más allá: porque lo que se relata es el *contraste entre el universo de la literatura idealista (pastoril, caballeresca) y la realista (picaresca).*

Lo que hace Cervantes es parodiar la literatura antigua caballeresca y pastoril, cuya hermosura y belleza a la vez recrea, para mostrar que *la nueva literatura y los nuevos tiempos van por otro camino: el de la realidad picaresca.*

Notemos cómo pintores como El Bosco (1450-1516) buscan el dibujo de la realidad en torno, como un rasgo compatible con su deliciosa fantasía delirante, que debió servir a Dalí como inspiración. En las pinturas de El Bosco encontramos la tortura, la guerra, la peste, el incendio, la muerte... temas muy reales asociados a su visión fantástica. En Georges La Tour (1593-1652) hay una obsesión por retratar a determinados mendigos. Y en Diego Velázquez (1599-1660) los mejores cuadros son quizás los dedicados a temas populares, como bufones, aguadores o borrachos, mucho más interesantes que los cuadros oficiales y regios.[11] Los verdaderos artistas siempre han sentido la fijación por el entorno más auténtico que les rodea, más allá de la obligación crematística, de servicio al poder y a lo oficial. Su lado más íntimo y genuino se encuentra para mí en esos registros. Como ocurre a su vez en las páginas del *Quijote*...

Y en este sentido, la novela picaresca es un género literario genuinamente español, que no se da en ninguna otra literatura. Se trata de una forma artística que defiende la figura del marginal, el *outsider*, el hombre que se hace a sí mismo y lucha por encontrar su propio lugar en un mundo hostil, en auténtica lucha por la vida, como luego lo llamará el naturalismo francés, y como luego titulará en 1904 a una de sus trilogías Pío Baroja.

Nada hay comparable en la literatura universal a este género español de la picaresca, que tendrá reflejo más tardío en la obra de Alain-René Lesage (1668-1747) y su *Gil Blas de Santillane* (1715-1735). El *Till Eulenspiegel* (anónimo, 1510) y el personaje shakespeariano de Sir John Falstaff (en *Enrique IV, Enrique V* y *Las alegres comadres de Windsor*; ver la espléndida película de Orson Welles, *Campanadas a medianoche* (1966); y el retrato pictórico de Eduard von Grützner), no son comparables tampoco, aunque sean semejantes. Los ejemplos europeos coetáneos

Benengeli. Entre otros aspectos. Una obra por tanto que avanza hacia la narrativa posterior más experimental y creativa.

[11] Tengo un relato lírico breve sobre ello "Los bufones de El Prado", en mi *Los sueños del búho*, prólogo de Pere Gimferrer y dibujos de Ouka-Leele, Madrid, Huerga y Fierro, 1998, que ahora se reedita en mi *El signo infinito. Relatos completos 1998-2016*, Sevilla, Alfar, 2017, pp. 81-85. Son dos bellas ediciones. Están en cervantesvirtual.

—en pintura véanse los cuadros holandeses— que se pueden apuntar, son solo modos folklóricos lejanos a la denuncia social que se encuentra en las obras españolas con una mayor profundidad y ricos personajes. Y ello viene además a justificar mi idea de que el pueblo español se movía con libertad por debajo de las formas de coerción institucional, comunes absolutamente a todos los países de la época y actuales: abandonemos de una vez por todas la leyenda negra, o apliquémosla a todas las naciones por igual.

Hay un afán de libertad en el pueblo español que le lleva a cantar a las formas marginales de vida, ofreciéndonos, con este modo literario, su protesta y rechazo de las coerciones institucionales y políticas, que eran ajenas a su sentido libre de la existencia, y que eran comunes en todo el mundo.

Tal vez en la figura del pícaro se contenga lo más esencial del espíritu español. Allí se glosa su carácter libre e individualista. Pero también se da al mismo tiempo un espíritu solidario entre camaradas, patente por ejemplo en el *Rinconete* cervantino. Quienes han insistido en ese espíritu de independencia anárquica e individualista del español, no han comprendido que es compatible con un espíritu solidario, que aún muestra en nuestro siglo XXI...

En la novela picaresca también se glosa la capacidad de lucha. Y se ofrece una visión —como en el Callejón del Gato valleinclaniano— de la otra cara del espíritu caballeresco. Ese espíritu caballeresco, que Alberto Lista consideró definitorio del espíritu español, se expresaba en la obra teatral del siglo de oro, manifestación de la España oficial, así como de los valores humanos de la época, y fermento de la aristocracia del espíritu —quizás la única válida— que tanto influiría en la peculiaridad del romanticismo español.

Entiendo no obstante la novela picaresca como *la otra cara* de ese discurso ideológico oficial del teatro áureo, en el que sin embargo aparece también, y es muy sintomático, la figura semipicaresca del *gracioso.*

Lo curioso es que ese espíritu caballeresco se pone también en solfa, de modo irónico y satírico, en diversas obras como el *Cancionero de obras de burla provocantes a risa*, en los valientes textos de Torres Naharro, antes en *La lozana andaluza* y antes en el *Libro de buen amor*, obras a las que ya aludí. Y desde luego en la novela picaresca.

Si entendemos estas dos formas paralelas de ideología literaria en los momentos previos al *Quijote*, podremos fácilmente comprender también su incidencia en la magistral novela cervantina. Una dualidad cuya más amplia dimensión —señalada tantas veces de otro modo por la crítica, como ya he dicho— conduce al peculiar contraste que simbolizarían don Quijote y Sancho: el idealismo caballeresco frente a la realidad carnavalesca del pueblo.[12]

[12] Mijail Bajtin (1895-1975) es quizás uno de los pocos teóricos de la literatura de su generación cuya obra pervivirá, entre otras cosas porque escribía francamente bien. Pero a veces

Por ello el *Quijote* es la obra más moderna que escribió Cervantes. Su modernidad supera ampliamente la de cualquier texto de su época, y nos sigue sorprendiendo hoy día en cada lectura. Porque en esta novela el ámbito de su ficción trata de romper las limitaciones de la misma ficción, y afirmarse como *verdad*, como *verosímil*, pero en un sentido no normativo o academicista, propio de los clásicos y luego neoclásicos, al modo que habían estudiado Aristóteles y Pinciano y luego en el XVIII Luzán. Lo que Cervantes aporta en esta obra no es una verosimilitud cotidiana y roma, sino el reflejo de la autenticidad de la vida, la de los personajes que pueblan su texto. La autenticidad de *lo verdadero*... curiosamente reflejada en unos personajes de *ficción*. De este modo en él lo literario se convierte en un complejo palimpsesto que nos ofrece la verdadera vida.

El *Quijote* dinamita la ficción literaria de la época, a la que sin embargo Cervantes rinde pleitesía, siempre con un sentido muy personal, en sus otras novelas. Rompe la estructura narrativa de la ficción para acercarla a la verdad inmediata, a la realidad que alberga el ámbito de esta segunda estructura, la propia del *Quijote*, que como digo enlaza con la picaresca.

Por eso elogiará el *Tirante el Blanco* (I, 6), publicado en 1490, que Cervantes debió conocer por la traducción castellana editada en Valladolid en 1511. Es un libro de caballería contrario a la ficción fantástica alejada de la vida.

Cervantes es a la par un realista —como escritor moderno— y un idealista —no podía ser menos, como soldado y ciudadano del imperio español, que asociaba una idea espiritual a sus conquistas.—

2.1.7.8. Amor y matrimonio caballeresco

Otro rasgo del amor cervantino, además de su castidad, es que confluye y aboca al matrimonio, que supone su culminación y acabamiento, sin que haya una prolongación de la historia detrás de ello. Lo encontramos en los mismos cuentos folklóricos, tanto previos como posteriores. Son cuentos que, con algunos rasgos de cruda realidad mezclada con la fantasía, también coinciden a veces en este final acordado.

No podemos entender el concepto del amor en el *Quijote* sin tener en cuenta el que se encuentra en los libros de caballerías, que parece criticar. Cervantes los admira en el fondo, y los tiene por ejemplo de visión lírica de la vida.

En el *Quijote* puede verse la influencia de la promesa de amor que se hacen los amantes jóvenes en los libros de caballerías, aunque en estos se encuentra ausente el sentimiento de castidad.

---

me pregunto qué trauma personal debió sufrir con el carnaval, que se convierte en curiosa obsesión en su obra. Si bien parece evidente el interés del hecho para comprender el espíritu popular que, con sus diversiones, buscaba evadirse de la coerción oficial.

El amor en Cervantes surge por un flechazo repentino: por la belleza de la persona amada y por sus virtudes —la *virtus* clásica renacentista.—

Los amantes cervantinos se enamoran de modo inmediato por la vista, sin hablar palabra, como en la historia del cautivo (I, 43):

> "(...) En mi vida le he hablado palabra y, con todo eso, le quiero de manera que no he de poder vivir sin él. (...)"

En las novelas de caballerías, se nos dice, también aparece este flechazo repentino (I, 21).

Y se define a los caballeros andantes como enamorados, trovadores y músicos (I, 23).

En el relato de Cardenio (I, 24), que es una bella historia de amor, se usa un rico lenguaje metafórico, con imágenes recogidas del lenguaje popular, dignificado por su uso lírico:

> "(...) Vivía en esta misma tierra un cielo, donde puso el amor toda la gloria que yo acertara a desearme: tal es la hermosura de Luscinda (...)"

Cervantes, en sus novelas intercaladas, construye arquitectónicamente relatos que muchas veces circulan en paralelo. Al final se acaban uniendo las parejas de protagonistas. Es como si Cervantes valorara la *proporción dorada*, *número áureo o proporción áurea o número divino o divina proporción,* número algebraico irracional e infinito del espíritu renacentista, que ofrece obras de arquitectura de estética perfecta y mística.[13]

Y luego está el aspecto religioso. La curiosa insistencia de Cervantes en la idea de la castidad, que parece hacer referencia a una costumbre arcaica y medieval. Quizás peaje y tributo a las instituciones del momento, por parte de nuestro autor.

Se dice que, aunque los amantes sean jóvenes, es preciso que su sentimiento amoroso sea casto (I, 24):

> "(...) Sucedió pues que, como el amor en los mozos por la mayor parte no lo es, sino apetito, el cual, como tiene por último fin el deleite, en llegando a alcanzarle se acaba, y ha de volver atrás aquello que parecía amor, porque no puede pasar adelante del término que le puso naturaleza, el cual término no le puso a lo que es verdadero amor (....)"

[13] Ver para estos aspectos mi edición de Ramón del Valle-Inclán, *La lámpara maravillosa*, Barcelona, Castalia, 2024 (Clásicos Castalia, 340).

Pero no nos llamemos a engaño y pensemos en una idea de moralina clerical, por más que en un primer momento lo parezca. Tal vez sea una añagaza para evitar la censura. Cervantes es un soldado, y ha convivido con la bohemia sevillana. Sabe de la vida y de sus apetitos carnales. Lo que aquí quiere es elevar esas pulsiones instintivas a una dimensión poética y excelsa. No está cantando a la castidad clerical, sino que intenta elevar el sentimiento amoroso sexual —sin obviar dicha sexualidad, que entiende natural, ver los episodios de las venteras...— a una nueva dimensión de belleza eterna.

Cervantes quiere hacer de sus amantes, protagonistas de un amor que vaya más allá del tiempo... Como le ocurrió a Shakespeare en su hermoso *Romeo and Juliet*, publicado en 1597 en inglés, y que no se tradujo al español, por Manuel García Suelto, hasta 1803, con el título de *Julia y Romeo*. Y añadiré por mi parte que las "canciones del alba" de los cancioneros populares españoles, pudieron influir en la hermosa escena de la despedida de los dos amantes al amanecer, abandonando el lecho del amor con la primera luz del día...

Cervantes y Shakespeare cantan al amor con el signo de la eternidad. Si Romeo y Julieta son amantes eternos, también lo son don Quijote y Dulcinea... por más que la búsqueda del amor de don Quijote —aquí la profunda paradoja, y la ironía, que incluso se convierte en burla— se muestre en la delirante y enloquecida persecución de una quimera.

La diferencia, en el caso de Cervantes, es que de Dulcinea comprendemos tanto su carácter ensoñado por la imaginación de don Quijote, como la realidad prosaica y cotidiana que de ella nos ofrece Sancho...

Una vez más, la profunda genialidad inagotable de esta obra singular y excelsa, que supera los modos de la literatura de la época, también la de Shakespeare, que se mueve solo en la teatral línea ficcional e idealizada, por más que sea también admirable. Además, para valorar a Shakespeare es preciso que el receptor se ponga en lo que llamaría *modo teatral*, mientras que la narrativa cervantina nos impacta directamente.

En la Segunda Parte, el amor de Basilio y Quiteria se da (II, 19):

> "desde sus tiernos y primeros años, y ella fue correspondiendo a su deseo con mil honestos favores (...)"

Es el canto al amor de dos personas que se conocen y se aman desde adolescentes y niños... Una bella historia por tanto...

Por otro lado, el amor surge en Cervantes por la proximidad, y de un modo espontáneo y natural. Pero también es arrollador y poderoso en su torrente pasional.

El amor se da porque sí, sin explicación.

Basilio padecerá el mal de amor de los románticos, cuando Quiteria va a casarse con otra persona (II, 19):

> "(...) nunca más le han visto reír ni hablar razón concertada, y siempre anda pensativo y triste, hablando entre sí mismo, con que da ciertas y claras señales de que se le ha vuelto el juicio: come poco y duerme poco, y lo que come son frutas, y en lo que duerme, si duerme, es en el campo, sobre la dura tierra, como animal bruto. Mira de cuando en cuando al cielo, y otras veces clava los ojos en la tierra con tal embelesamiento, que no parece sino estatua vestida que el aire le mueve la ropa. En fin, él da tales muestras de tener apasionado el corazón, que tememos todos los que le conocemos que, el dar el *sí* mañana la hermosa Quiteria, ha de ser la sentencia de su muerte."

Pero, además del tema de amor apasionado y del mal de amores, aquí lo que se trata es acerca del amor entre personas socialmente desiguales.

Es la visión profundamente democrática que posee Cervantes. La hemos visto con frecuencia en las notas a mi edición.

Por ello Sancho, enlazando con la historia que se cuenta, dice que, aunque su mujer quiere casar a su hija con un igual en clase social, él prefiere verla bien casada. Y entonces don Quijote le corrige y da la versión oficial acerca de un tema candente: hay que aceptar lo que dicen los padres.

Don Quijote, con palabras muy sabias y hermosas, reclama prudencia a los jóvenes enamorados, que deben recorrer un largo camino en el matrimonio hasta la muerte (II, 19):

> "(...) Quiere hacer uno un viaje largo y, si es prudente, antes de ponerse en camino busca alguna compañía segura y apacible con quien acompañarse: pues ¿por qué no hará lo mismo el que ha de caminar toda la vida, hasta el paradero de la muerte, y más si la compañía le ha de acompañar en la cama, en la mesa y en todas partes, como es la de la mujer con su marido? La de la propia mujer no es mercaduría, que, una vez comprada, se vuelve, o se trueca o cambia; porque es accidente inseparable, que dura lo que dura la vida: es un lazo que, si una vez le echáis al cuello, se vuelve en el nudo gordiano que, si no le corta la guadaña de la muerte, no hay desatarle. Muchas más cosas pudiera decir en esta materia, si no lo estorbara el deseo que tengo de saber si le queda más que decir al señor Licenciado acerca de la historia de Basilio."

Este es un hermoso canto al matrimonio debido a persona experimentada como Cervantes, que habla por boca de don Quijote, sentando cátedra. Pero también un canto a la fidelidad de los amantes, como solo lo sintieron los caballeros andantes.

Don Jorge Guillén, mucho más tarde, cantó también a sus dos sucesivas esposas, desde un punto de vista próximo a lo cotidiano, con un dibujo de fino sentido de la geometría: en *Cántico* (1950); o luego en la hermosa serie "Amor a Silvia" de *Homenaje* (1967). Poseo entre otras cosas, como recuerdo de mi amistad con don Jorge, que prologó bellamente mi poemario amoroso *Alrededor de ti* (1984), una antología que me regaló, con una dedicatoria que es todo un poema y un canto a mi amor matrimonial. Le veía con mucha frecuencia en Málaga, viajando desde Madrid, y solo me ponía como condición que fuera a verle con mi esposa... Escribo por tanto desde el recuerdo a este buen poeta.

Lo curioso es que luego, el decurso de la historia cervantina desmiente lo que había pontificado don Quijote, que había defendido el respeto de los jóvenes a la decisión de los padres. Así Basilio "el pobre", como se le llama, se queda con la dama rica de la que se ha enamorado perdidamente. Como si el amor lo allanara todo. Y como si Cervantes propugnara una visión democrática de la vida, expresamente defendida antagónicamente, en el episodio de los duques. El amor, nos viene a decir Cervantes, triunfa sobre la clase social. Junto a ello, otra vez el realismo de Sancho, que cree que el dinero todo lo soluciona.

Resulta además curioso que, siempre que en la obra aparece una dama, don Quijote recuerda a Dulcinea. Es un leitmotiv constante en la obra, más frecuente en la Segunda Parte.

Pero a la vez, con un complementario criterio realista, se afirma que la pobreza es enemiga del amor (II, 22):

> "Y que el de casarse los enamorados era el fin de más excelencia, advirtiendo que el mayor contrario que el amor tiene es el hambre y la continua necesidad: porque el amor es todo alegría, regocijo y contento, y más cuando el amante está en posesión de la cosa amada, contra quien son enemigos opuestos y declarados la necesidad y la pobreza. (...)
>
> El pobre honrado —si es que puede ser honrado el pobre— tiene prenda en tener mujer hermosa que, cuando se la quitan, le quitan la honra y se la matan.
>
> La mujer hermosa y honrada, cuyo marido es pobre, merece ser coronada con laureles y palmas de vencimiento y triunfo. La hermosura por sí sola atrae las voluntades de cuantos la miran y conocen y, como a señuelo gustoso, se le abaten las águilas reales y los pájaros altaneros. Pero, si a la tal hermosura se le junta la necesidad y estrecheza, también la embisten los cuervos, los milanos y las otras aves de rapiña: y la que está a tantos encuentros firme bien merece llamarse corona de su marido."

Aunque es consciente de la dificultad de la empresa, Cervantes parte de la idea de matrimonio como colofón del amor pasional, al que encauza y perfecciona.

Don Quijote pontifica después en este capítulo (II, 22), recomendando que se busque más la fama de la mujer que la hacienda. Son consejos de experiencia humana del escritor, que van más allá de la mera doctrina al uso.

Por tanto, para Cervantes el auténtico amor es el casto y matrimonial, aunque surja de una pasión vehemente, en la que cada uno de los polos se siente mutuamente atraído hacia el otro de un modo definitivo, como si se tratara del fin y destino común de sus existencias.

En el otro extremo, también aparece el amor desgraciado, el amor no correspondido, el que siente solo uno de los dos amantes: y aquí surge la amada ingrata, tópico contra el que se defiende la pastora Marcela, uno de los personajes más originales y poderosos que nos ha legado la literatura de la época.

2.1.7.9. Marcela

Recalemos en el episodio de Marcela, que de otro modo distinto estudió Juan Bautista de Avalle-Arce (1961: 48-49; 1975: 43-45).

Notaré que el *narrador-Cervantes* concibe el amor como *adoración* de la amada. Es en definitiva el *loco amor* de Juan Ruiz, o el amor romántico luego —que posee un desenlace trágico, heredado de Shakespeare—. Todo ello queda de manifiesto en la hermosísima historia de Marcela (I, 12-13).

Pero a la vez existe en Cervantes otro tipo de amor más sereno, que conduce a la felicidad, generalmente después de una búsqueda mutua, y tras aclarar las confusiones posibles mediante el diálogo, como puede comprobarse en otras novelas intercaladas que tienen un desenlace feliz, menos dramático.

La historia de Marcela constituye un episodio perfecto, vibrante, muy moderno, y con el tema del amor no correspondido.

Podría enlazar con el tópico áureo del *desdén*, la amada ingrata, etc. Pero Cervantes profundiza enseguida, y nos mostrará la otra cara de la historia: la intimidad de la hermosa muchacha, que reclama su propia libertad para vivir sola en la naturaleza. Así rompe también este tópico literario, a la vez que lo dota de una nueva profundidad en su dimensión humana.

A partir del relato de Marcela, don Quijote se acuerda de su Dulcinea, una creación ideal, que necesita cultivar su fantasía mediante el tema del desdén y la altivez. Al fingir en Dulcinea este cruel desdén, trata de convertirla en un amor imposible, irreal, romántico.

Dulcinea es descrita con muy hermosas palabras por don Quijote. En este proceso de idealización, el personaje de la amada, inexistente pero cenital, va cobrando paulatinamente vida en la mente del caballero (I, 13).

En la definición progresiva de Dulcinea, Cervantes está haciendo un canto a todas las damas de los libros de caballerías, que deberíamos leer hoy día con los ojos enamorados del propio don Quijote. Y aquí habría que agradecer la labor editorial que el profesor Carlos Alvar ha hecho al respecto en el Centro de Estudios Cervantinos, haciendo asequibles estos raros textos caballerescos, y que son fundamentales para comprender la obra de Cervantes, como ya viera Clemencín en su edición del *Quijote*.

En estos episodios que relatan la historia de Marcela, hay al mismo tiempo un apunte democrático, original y arriesgado para la época, acerca de la novedad del linaje de su dama; linaje que el narrador sabe que está creando con su escritura... El poder de la *ficción* incidiendo sobre la *realidad ficticia de la narración*, a la que modifica y enriquece... (I, 14), como ya traté antes.

Las razones que defiende Marcela vienen a romper el tópico literario de la mujer hermosa y cruel, bella y desdeñosa. Y estas razones de la protagonista nos hacen comprender el alma de una mujer original y extraordinaria, porque Marcela quiere vivir a su aire.

Aquí Cervantes crea un nuevo modelo de mujer independiente y libre, frente al tópico cortés antes señalado (I, 14):

> "Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos."

Marcela ama la soledad de la naturaleza. Notemos que, en el Renacimiento italiano, Giordano Bruno (1548-1600) había sido quemado por hereje hacía muy poco por la Inquisición romana, debido a sus ideas panteístas... El panteísmo es para mí la forma heterodoxa de pensamiento en la época: un concepto del mundo, del arte y hasta de la ciencia, que se opone frontalmente a la teología cristiana...

Y, en este episodio de Marcela, podemos encontrar ese mismo hermoso panteísmo renacentista. ¿Se puede seguir manteniendo que Cervantes fue un reaccionario? Lo que pasa es que tal vez no encontró tiempo para leer a Marx... Pero tal vez, dicho sea de paso, se anticipó al filósofo contracultural Alan Watts (1915-1973), que consideró al panteísmo como un "misticismo enamorado de la materia", fruto así de sus indagaciones en el budismo.

La postura de Marcela es a la vez partícipe del laicismo renacentista, que encontramos, con matices propios de nuestra nación y su idea imperial, en la poesía de Garcilaso de la Vega y, más claramente, en la del divino capitán Francisco Aldana, autor de bellos sonetos eróticos de sentido y estilo muy modernos.

Marcela defiende una especie de celibato lírico, que es resultado de su independencia de espíritu, y que surge de la necesidad de libertad. A todo ello se une el espíritu místico del tema horaciano de la vida retirada, que cantara fray Luis de

León (1527-1591); y el amor a la soledad, que no considera una carga negativa sino un medio de reafirmar la propia personalidad y la propia independencia.

Marcela dice que, quien la llame ingrata, no la sirva. Con estas simples palabras acaba Cervantes con el tópico de la poesía trovadoresca, de la poesía cortesana del XV, de la novela pastoril y de las églogas garcilasistas.

Marcela busca por ello la castidad en el entorno de la Naturaleza.

Es un personaje grande, fascinante, misterioso, admirable, enigmático. Un personaje literario que supera su carácter de meramente *literario*, y se nos hace *verdad* en la imaginación y en la mente de lectores actuales ("tengo libre condición, y no gusto de sujetarme.")

2.1.7.10. La dama

Evidentemente don Quijote está enamorado de su dama, y ese amor tiene un sentido casi religioso en su imposibilidad inaccesible por lo que, en determinado momento, cuando le preguntan sobre ella, lanza una auténtica serie de letanías a su dama virginal (I, 25):

> "(...) ¡Oh Dulcinea del Toboso, día de mi noche, gloria de mi pena, norte de mis caminos, estrella de mi ventura: así el cielo te la dé buena en cuanto acertares a pedirle, que consideres el lugar y el estado a que tu ausencia me ha conducido, y que con buen término correspondas al que a mi fe se le debe! (...)"

Cervantes deja claro que el amor de don Quijote ha sido siempre platónico.

En el contraste que vimos antes, Sancho identifica a Dulcinea con una labradora real, del entorno donde vivía Alonso Quijano, antes de ser don Quijote.

El texto de la carta de don Quijote a la dama de sus sueños abunda en el tema antes indicado de la amada ingrata, cuando no se da correspondencia en el amor y es preciso conquistarlo. Pero todo ello, si se ve bien, es una ironía, porque Dulcinea es en realidad un ente imaginario, que ni siquiera puede ser ingrato porque no existe sino en la imaginación del caballero.

Este tema de la locura de amor ante el desdén de la dama, aparece en los versos que recita Don Quijote (I, 27) en la penitencia de Sierra Morena.

Por ello, la locura (Martínez Torrón, 2003a: 27-41) y el amor, son los dos grandes motores del *Quijote*. Y el amor, el de toda la narrativa de Cervantes.

Nos viene a decir que el amor es cuestión de destino y de fortuna pero, aunque la amada sea ingrata, hay que bendecirla eternamente por sus dotes y su belleza (I, 31):

> "—En decir que maldecía mi fortuna dijiste mal —dijo Don Quijote—, porque antes la bendigo y bendeciré todos los días de

mi vida, por haberme hecho digno de merecer amar tan alta señora como Dulcinea del Toboso."

Otro tema que aparece en la novela es el del amor puesto a prueba, según observamos en la novela del Curioso Impertinente (I, 33).

Destacan allí los argumentos elevados, de castellano alto, los razonamientos cortesanos entre Anselmo y Lotario, que ofrecen toda una interesante teoría sobre el amor conyugal y el matrimonio.

Y luego se recoge el tema de la amada ingrata en dos poemas.

Esta novela del Curioso Impertinente parece más bien una obra de teatro novelada.

Para Cervantes el amor pasional llevado al extremo, lo que se llamaba *loco amor*, se justifica si hay voluntad de conducirlo al matrimonio, que es su destino más noble y la culminación final del mismo. Lo que ocurra después de este final no se descubre en su novela —aunque sea lo más complicado...—

Puede parecer inicialmente que la mujer debe ser cautiva ante el hombre, y corresponder a su sentimiento amoroso con sumisión —era la visión religiosa de la época— (I, 36), como se dice en la venta, en donde confluyen diversas historias de amor, que se resuelven todas felizmente:

"—Vos sí, señor mío, sois el verdadero dueño de esta vuestra cautiva (...)"

La dama Luscinda se pone a los pies de Cardenio. Cervantes se deja llevar por la exageración teatral de la escena, esta vez ficticia. Pero Cardenio se abraza a Luscinda, y Fernando hace levantarse a Dorotea, poniéndola a su misma altura: la perdona y se reconcilia con ella, y a la vez se confiesa él mismo culpable ante su dama.

Por ello aquí se equipara la mujer al hombre, en el amor que surge de la sinceridad de sentimientos. Es todo un rico tratamiento del tema en Cervantes, que rompe los tópicos de la época, y tiene un sentido muy moderno y actual de la mujer, a veces infrecuente en la literatura de aquel momento.

Por otro lado, fruto de su experiencia en el cautiverio, la novela del cautivo aportará elementos exóticos al tratamiento del tema del amor.

Se indica que las moras del lugar no se recatan con los hombres cristianos, y sí con los suyos (I, 41).

Evidentemente ningún rasgo de la pretendida homosexualidad de nuestro autor en toda esta hermosa historia, en donde además se hace un canto a la belleza femenina y, en otro momento, una explícita crítica de la costumbre homosexual de los turcos, refiriéndose al riesgo que corre un joven mancebo apresado por ellos (II, 63).

Es muy lírica la afirmación de que "la hermosura de algunas mujeres tiene días y sazones" (I, 41)

Hay además mucha ternura humana, como surgida de la experiencia, en este relato:

> "(...) Él (el padre), como vio allí a su hija, comenzó a suspirar ternísimamente, y más cuando vio que yo estrechamente la tenía abrazada, y que ella, sin defenderse, quejarse ni esquivarse, se estaba queda (...)"

El padre, cuando va a perder a su hija, primero la recrimina, y luego lanza tiernos lamentos por su pérdida. Esto revela la gran importancia de la figura del padre como testigo del amor entre los jóvenes, a quienes debe dar su aquiescencia. La rebelión ante esta idea no llegaría hasta el romanticismo, y la encontraremos en el *Don Álvaro*. El texto de Cervantes (I, 43):

> ("(...) Pues casarme yo a hurto de mi padre, no lo haré por cuanto hay en el mundo. (...)"

Y sin embargo, una de cal y otra de arena, como he venido diciendo, en las novelas intercaladas hay un claro canto muy romántico a la libertad individual de los jóvenes para casarse más allá de los prejuicios sociales.

Este capítulo (I, 43), se inicia con un bello soneto de amor marinero. Y allí la conversación sobre el amor entre don Quijote y Maritornes, que no era precisamente una dama, constituye un disparate cargado de ironía.

Cervantes parece burlarse de la castidad de don Quijote, cuando le da su mano a Maritornes, y esta lo deja colgando del muro atado por una ventana.

El amor cortés, que creía Filgueira Valverde (1948: 493-519) que era base del tema en el *Quijote*, va disolviéndose conforme avanza la narración. El amor cortés se pone en entredicho, al igual que la visión de los libros de caballerías. Pero a la vez Cervantes muestra la singular belleza de unas novelas caballerescas a las que admira y a la vez supera desde el prisma más moderno de lo real: la modernidad del *Quijote*.

Luego, el capítulo 44 de la Primera Parte, trata del amor adolescente entre don Luis, de quince años, y Clara de dieciséis...

Cervantes propugna que sus damas no sean deshonradas, y no pierdan su virginidad, aunque sean engañadas.

Los amores en Cervantes son castos y puros y, cuando no lo son, se da satisfacción con el matrimonio, como vimos también en las *Novelas ejemplares*. Aunque sea engañada, se procura salvar la honra de la dama.

Valora mucho a la mujer, aunque al mismo tiempo la considera "desatinada y mal compuesta." (I, 51)

Y nos viene a decir que, en el amor, la mujer lleva el mando y la iniciativa. Así afirma (I, 51):

> "(...) Y, como en los casos de amor, no hay ninguno que con más facilidad se cumpla que aquel que tiene de su parte el deseo de la dama (...)"

La historia de los pastores enamorados, Leandra y Anselmo, que también se enamoran por la vista, nos muestra que ya existe aquí un abismo de diferencia respecto a la novela pastoril.

El narrador reclama el estatuto de *verdadera* para la historia de don Quijote (I, 52). Aunque, a la manera de la novela y la égloga pastoril, el enamorado pastor oye la voz de la amada en los arroyos y los montes, en herético modo panteísta (I, 51).

Al mismo tiempo, cuando la realidad se burla de la visión idealizada del amor y de la amada que tiene don Quijote, la mente generosa e idealista de este no lo comprende, porque no entiende que se quiera atacar a su amor: por ello dirá como explicación, dentro de su universo hermoso y enloquecido, que está perseguido por encantadores, y que estos "vénganse en las cosas que más quiero", tornando a su amada en labradora zafia (II, 32).

Este es el modo admirable que tiene don Quijote de defenderse de la realidad para mantener su sueño, el sueño que José Bergamín admiraba en él.[14]

Por eso don Quijote ve la vida con ojos de poeta, cuando considera que han transformado a su dama. Entrañable este episodio, que nos muestra el lado más humano del personaje, gigantesco, próximo a nosotros, que es Don Quijote.

2.1.7.11. El episodio de los duques

Para mí la aventura de don Quijote con los duques es uno de los episodios, con el de los galeotes, en que se muestra el claro compromiso social de Cervantes.

Hay en ella un cierto sentimiento antiaristocrático, muy valiente para la época, al reflejar a unos personajes que no tienen otra función en la vida que la de divertirse a costa de seres inocentes y entrañables.

No obstante la inteligencia, la tolerancia, la amplitud de miras de Cervantes, le lleva a plantear esta visión antiaristocrática y democrática a través de la ironía, la burla y el humor, expresada siempre con ternura y comprensión humana carente de la acritud de Quevedo, por poner un ejemplo un poco posterior.

---

[14] Ver mi edición de José Bergamín, *Antología poética*, Madrid, Castalia (Clásicos Castalia, 227), 1997. Y el texto de mi ensayo, en cervantesvirtual como *El sueño de José Bergamín*, Sevilla, Alfar, 1997 (Alfar Universidad, 89).

En esta escena, los duques le piden a don Quijote que haga un retrato de Dulcinea, para burlarse de su simplicidad. Y ello constituye una vez más un motivo recurrente de verosimilitud.

El pobre caballero cuenta su desgracia paranoide: un encantador le persigue, convirtiendo a su excelsa amada Dulcinea en una rústica olorosa pestífera. Pero añade enseguida muy bellamente, que un caballero andante sin dama es un árbol sin hojas (II, 32).

Esta escena en la que la duquesa indica a don Quijote que Dulcinea es una dama fantástica a la que no ha visto nunca, es importante. Así, en esa larga conversación con los duques, don Quijote defiende su concepto del amor total y afirma (II, 32):

> "Perseguido me han encantadores, encantadores me persiguen, y encantadores me perseguirán hasta dar conmigo y con mis altas caballerías en el profundo abismo del olvido, y en aquella parte me dañan y hieren donde ven que más lo siento. Porque quitarle a un caballero andante su dama es quitarle los ojos con que mira, y el sol con que se alumbra, y el sustento con que se mantiene. Otras muchas veces lo he dicho, y ahora lo vuelvo a decir: que el caballero andante sin dama es como el árbol sin hojas, el edificio sin cimiento y la sombra sin cuerpo de quien se cause."

Recalemos en estos párrafos de don Quijote con los duques, sobre si Dulcinea es imaginada o real (II, 32):

> "—En eso hay mucho que decir —respondió don Quijote—. Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica o no es fantástica. Y estas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo. Ni yo engendré ni parí a mi señora, puesto que la contemplo como conviene que sea una dama que contenga en sí las partes que puedan hacerla famosa en todas las del mundo, como son hermosa sin tacha, grave sin soberbia, amorosa con honestidad, agradecida por cortés, cortés por bien criada, y, finalmente, alta por linaje, a causa que sobre la buena sangre resplandece y campea la hermosura con más grados de perfección que en las hermosas humildemente nacidas."

Y, cuando el duque le dice a don Quijote que Dulcinea no corre pareja en linaje con Oriana o Madasima, este responde (II, 32):

> "—A eso puedo decir —respondió don Quijote— que Dulcinea es hija de sus obras, y que las virtudes adoban la sangre, y

> que en más se ha de estimar y tener un humilde virtuoso que un vicioso levantado, cuanto más que Dulcinea tiene un jirón que la puede llevar a ser reina de corona y cetro; que el merecimiento de una mujer hermosa y virtuosa a hacer mayores milagros se extiende, y, aunque no formalmente, virtualmente tiene en sí encerradas mayores venturas."

Y, cuando la implacable duquesa le recuerda que la ha hallado don Quijote convertida en labradora, el caballero responde (II, 32):

> "—Señora mía, sabrá la vuestra grandeza que todas o las más cosas que a mí me suceden van fuera de los términos ordinarios de las que a los otros caballeros andantes acontecen, o ya sean encaminadas por el querer inescrutable de los hados, o ya vengan encaminadas por la malicia de algún encantador envidioso. (...) Y, así, viendo estos encantadores que con mi persona no pueden usar de sus malas mañas, vénganse en las cosas que más quiero, y quieren quitarme la vida maltratando la de Dulcinea, por quien yo vivo. Y, así, creo que, cuando mi escudero le llevó mi embajada, se la convirtieron en villana y ocupada en tan bajo ejercicio como es el de ahechar trigo. Pero ya tengo yo dicho que aquel trigo ni era rubión ni trigo, sino granos de perlas orientales, y para prueba de esta verdad quiero decir a vuestras magnitudes cómo viniendo poco ha por el Toboso jamás pude hallar los palacios de Dulcinea, y que otro día, habiéndola visto Sancho mi escudero en su misma figura, que es la más bella del orbe, a mí me pareció una labradora tosca y fea, y nonada bien razonada, siendo la discreción del mundo.
>
> Y, pues yo no estoy encantado, ni lo puedo estar, según buen discurso, ella es la encantada, la ofendida, y la mudada, trocada y trastrocada, y en ella se han vengado de mí mis enemigos, y por ella viviré yo en perpetuas lágrimas, hasta verla en su prístino estado."

El texto me parece importantísimo. Por una parte el retrato de la dama es un retrato moral, pero de *virtudes humanas*, no clericales. Por otro lado se cuestionan una vez más —parece el objeto de toda la obra— los *límites de la realidad*. Además se adjudica a Dulcinea una *realidad moral*, con la discusión paralela acerca de si este tipo de realidad existe o no. Y para colmo se pone *la virtud por encima del linaje de sangre*.

Tengamos en cuenta la relevancia de la *virtud* para los renacentistas —el tema en la poesía de la época, por ejemplo en Fray Luis de León.— Y se afirma que el linaje de la sangre no vale tanto como la virtud conseguida mediante la conducta humana. De aquí al "frívolo accidente del origen" de la *Raquel* (1778) de Vicente

García de la Huerta (1734-1787), en el siglo XVIII, no hay más que un breve paso. ¡Y don Quijote afirma esto: ante los representantes del poder aristocrático, los duques!

La duquesa sigue burlándose implacablemente de don Quijote, insistiéndole en preguntar cómo Dulcinea se convirtió en dama rústica (II, 32).

Pero luego don Quijote parece que delira, y lanza un largo parlamento en el que mezcla personajes de su mitología particular (Roldán, Bernardo del Carpio etc.). Aquí, además, coherentemente con lo que antes ha defendido, también está afirmando una verdad grande: *la pervivencia de la literatura a través del tiempo*.

Don Quijote nos está mostrando sus sentimientos más íntimos, nos confiesa la razón de su sufrimiento personal, para declarar seguidamente que Dulcinea posee linaje preclaro (II, 32):

> "(...) Dulcinea es principal y bien nacida. Y de los hidalgos linajes que hay en el Toboso, que son muchos, antiguos y muy buenos, a buen seguro que no le cabe poca parte a la sin par Dulcinea, por quien su lugar será famoso y nombrado en los venideros siglos, como lo ha sido Troya por Elena, y España por la Cava, aunque con mejor título y fama. (...)"

De este modo, frente a la caduca aristocracia de sangre, que no le merece respeto, Cervantes defiende el valor literario y espiritual de su amada, a la que compara con otras damas egregias de las obras clásicas, consciente de la valía de su texto.

Don Quijote no se deja amilanar por los duques, en una época en la que la aristocracia constituía un importante poder. Por eso afirma que *la fama de su dama soñada va a ser, en definitiva, superior a la de cualquier linaje, y comparable a la de las damas de la literatura clásica*. Es toda una lección sobre el valor de la literatura y el arte. Porque para él literatura y arte pertenecen al mundo de la eternidad, que pervive a través del tiempo, mientras que los linajes humanos —viene a decirnos— fenecen. Más gallardía es imposible. Más fe en la propia valía como escritor, pese a la dureza de la vida que le tocó vivir, tampoco. Cervantes siempre fue admirable.

Un ejemplo de la generosidad humana de don Quijote es que incluso defiende a Sancho ante los duques, cuando en realidad su escudero le ha hecho la faena más grande de su vida, impidiéndole conocer a su Amada.

Luego el propio Sancho manifiesta igualmente un sentimiento muy democrático, una cólera de rústico que reclama sus derechos, y pide toallas más limpias para que le laven la barba, aunque la duquesa se burle de su simplicidad (II, 32).

Los duques, en su broma, proponen desencantar a Dulcinea (II, 34), y entonces Sancho, con su simplicidad, participa ya de la locura literaria y lírica de don

Quijote: se ha insertado en su universo imaginativo, como se demuestra en la carta que escribe a su mujer Teresa Panza (II, 36).

Cervantes sabe de la aristocracia ociosa y aburrida, que quiere divertirse a costa de la gente ingenua. Ofrece una visión claramente democrática en este episodio, donde se refleja la libertad constante del pueblo español.

Don Quijote no se considera aristócrata de sangre, sino que se sabe pertenecer a la aristocracia del espíritu, la que pervive más allá de los tiempos.

Y no cesa de proclamar su amor a Dulcinea, por ejemplo en el episodio de Altisidora, donde mantiene la fidelidad amorosa a su dama, entre elogios de su belleza, frente a lo que entiende un intento de seducción por parte de la cortesana (II, 44):

> "(...) para mí sola Dulcinea es la hermosa, la discreta, la honesta, la gallarda y la bien nacida, y las demás, las feas, las necias, las livianas y las de peor linaje".

Por ello veo crucial este episodio de los duques, en donde comprendemos claramente la ideología de Cervantes.

Los duques no van a conseguir burlarse de un sentido tan alto, tan espiritual, como el amor de don Quijote. Porque esta espiritualidad sublime de su amor, lo hace cierto, más allá de la ficción en que se basa.

Todo este hermoso capítulo (II, 32) es un canto sublime a la figura de Dulcinea por parte de don Quijote, que sobrepasa a los duques cuando quieren burlarse de él. Y, si bien sufre nuestro caballero cuando se le dice que es en realidad una fea labradora, lo justifica por el encantamiento de que ha sido objeto.

La postura de don Quijote en este capítulo es quizás la que mantuvo Cervantes toda su vida con los poderosos: una avanzada visión democrática de la vida, pero manifestada con discreción, nunca con acidez.

Esa fue su actitud en el cautiverio de Argel, a buen seguro, y esa fue toda su vida su actitud ante el poder, que le permitió sortear la dificultad de la época en que le tocó vivir, y que él superaba con mucho por su ingenio, sensibilidad, elegancia humana e inteligencia.

De todos modos los duques, tras sus burlas a don Quijote y Sancho, tratan bien a Sancho y a Teresa Panza.

Sancho se ha expresado siempre ante ellos con respeto, pero con rotunda claridad. Representa a la voz del pueblo, que amaba Cervantes, lo que confiere a su obra una dimensión humana.

Dulcinea constituye también un símbolo: una belleza abstracta para nuestro caballero, que la ve en el paje travestido de los duques, al igual que en las labradoras a que acude Sancho, y esto de modo indistinto. Dulcinea no tiene rostro ni

figura, porque es la personificación del amor total, de la *idea* de ese amor total y sagrado, infinito.

Así concluye Don Quijote su espléndida lección sobre el amor, que nos da en todo el libro (II, 58):

> "—Advierte, Sancho —dijo don Quijote—, que el amor ni mira respetos ni guarda términos de razón en sus discursos, y tiene la misma condición que la muerte, que así acomete los altos alcázares de los reyes como las humildes chozas de los pastores, y, cuando toma entera posesión de una alma, lo primero que hace es quitarle el temor y la vergüenza Y así, sin ella declaró Altisidora sus deseos, que engendraron en mi pecho antes confusión que lástima."

Y luego (II, 58):

> "—Advierte, Sancho —respondió don Quijote—, que hay dos maneras de hermosura: una del alma y otra del cuerpo. La del alma campea y se muestra en el entendimiento, en la honestidad, en el buen proceder, en la liberalidad y en la buena crianza, y todas estas partes caben y pueden estar en un hombre feo. Y, cuando se pone la mira en esta hermosura, y no en la del cuerpo, suele nacer el amor con ímpetu y con ventajas. Yo, Sancho, bien veo que no soy hermoso, pero también conozco que no soy disforme, y bástale a un hombre de bien no ser monstruo para ser bien querido, como tenga los dotes del alma que te he dicho."

¿No es acaso esta una defensa del *hombre normal* frente al cortesano de Castiglione y los héroes de los libros de caballerías?

Aún hay mucho que estudiar en Cervantes, y en su espíritu moderno y actual.

Luego, como si fuera una anticipación de la novela pastoril que quería escribir, hacia el final del *Quijote* el caballero admira la belleza de los jóvenes vestidos de pastores. Y las zagalas demuestran haber leído el libro que está a punto de dar fin.

Cervantes, siempre sensible a la hermosura femenina, dice por boca de don Quijote, que está próximo a terminar sus correrías y recobrar la razón (II, 58):

> "(...) y, así, digo (...) que estas señoras zagalas contrahechas que aquí están, son las más hermosas doncellas y más corteses que hay en el mundo, exceptuando solo a la sin par Dulcinea del Toboso, única señora de mis pensamientos, con paz sea dicho de cuantos y cuantas me escuchan."

Mencionaré solo dos ejemplos de poesía de lenguaje popular en prosa de la época: "hirió el aire con semejantes palabras." (II, 58) Y: "Sancho (...) se dejó entrar de rondón por las puertas del sueño." (II, 60). Son solo dos de las muchas muestras de este arte cervantino que estudié en otro sitio (Martínez Torrón, 2007: 57-71).

Notemos además que todos los personajes cervantinos se enamoran siguiendo un poderoso *fatum*, sin explicación, y a partir de la belleza de la dama y la galanura del hombre, como queda claro también en las novelas intercaladas. Ambos amantes suelen mostrar valor ante las adversidades, que constituyen una prueba que su amor debe superar. Ambos suelen ser hermosos y jóvenes, como corresponde a la ficción y a la sentimentalidad de la historia, y porque así lo exigía el canon de belleza ideal renacentista que Cervantes, y sus lectores y lectoras, tenían en la cabeza.

El sentido del amor como Destino es constante en la obra: un Destino ciego e irracional, imposible de explicar y, a la vez, próximo a un sentido de fidelidad matrimonial. Así (II, 70):

> "yo nací para ser de Dulcinea del Toboso, y los hados (si los hubiera) me dedicaron para ella, y pensar que otra alguna hermosura ha de ocupar el lugar que en mi alma tiene es pensar lo imposible."

Mientras tanto, en contraste propio de la paradoja cervantina, Sancho se burla a la vez del concepto tópico del amor en la literatura convencional precedente: "que esto de morirse los enamorados es cosa de risa."

Y finalmente, anticipando Cervantes su intención de evocar el mundo pastoril en una prolongación de *La Galatea*, cuando don Quijote se retira ya vencido, decide hacerse pastor con Sancho, como antes caballero andante (II, 77).

Cervantes viene a decir que los libros de caballerías y las novelas pastoriles eran dos hermosas enfermedades similares de la imaginación. De tal modo que, cuando va a morir, el bueno de Sancho anima a su amo a que se haga pastor como quiere, y le dice que él le acompañará de nuevo en sus correrías. Así vería a Dulcinea desencantada, y todos serán felices: tiernísimo, humanísimo Sancho. Por ello creo que esta obra es algo más que una novela: es un pedazo de la vida.

Solo que, al final, la realidad vence a la fantasía del personaje. Empero, Cervantes nos ha dejado en el alma la impresión indeleble de unas figuras eternas, el ejemplo de cómo lo sublime puede encontrarse en el lado más humano de la vida, abrazados los opuestos en un mismo instante de revelación suprema.

2.1.7.12. Dulcinea

Hagamos, para terminar este epígrafe sobre el *Quijote*, un breve recorrido sobre el modo en que es tratado el personaje nuclear y fantástico de Dulcinea.

Al principio de la obra, ya don Quijote exclama:

> "—¡Oh princesa Dulcinea, señora de este cautivo corazón! (...)" (I, 2).

La dama —imaginaria— le ha rechazado...

En este primer momento, el concepto de la amada responde a los tópicos cortesanos de la época, también a la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro.

Pero enseguida el narrador, como voz de contraste, indica que todo son "disparates" ensartados al modo de los libros. Por ello, si su aproximación inicial al tema del amor surge del concepto retórico y cortesano, según los tópicos literarios precedentes de muy antigua raigambre, luego la figura de Dulcinea va a poseer autonomía, y se agranda progresivamente en la mente de Cervantes, y por tanto en la de don Quijote.

El amor de don Quijote es un *amor literario*, ajeno al *amor real* que protagonizan, desde su estatus matrimonial, Teresa y Sancho por ejemplo. Pero, si bien el narrador censura el carácter literario del amor quijotesco, enseguida va a caer en él por medio de las novelas intercaladas. Es el constante concepto idealista de fondo que posee Cervantes de la novela —por eso amaba a su *Persiles*—.

¿Hay algo más hermoso, viene a decirnos Cervantes, que idealizar hasta el extremo toda la pureza de los sentimientos acerca de la amada? Si hay una mentira en todo ello, ¿acaso no es una hermosa mentira por la que merece la pena vivir, y que se hace realidad en nuestro sueño? ¿Quién nos dice además que no estamos soñando el mejor tú de la amada, como diría mucho más tarde Pedro Salinas, y por tanto incitándola a acercarse a esa belleza de espíritu ideal, tornándola mágica?[15]

Los modelos del tema amoroso en Cervantes aparecen explicitados por él mismo en su Prólogo a la Primera Parte del *Quijote*:

> "Si tratares de amores, con dos onzas que sepáis de la lengua toscana, toparéis con León Hebreo que os hincha las medidas."

En ese mismo prólogo se dice de don Quijote: "que fue el más casto enamorado y el más valiente caballero (...)"

[15] Debo de confesar que mi propia obra poética está casi totalmente basada en el sentimiento amoroso —tratado de un modo a la vez sensual e ideal—, aunque en ella toco también otros temas como la reflexión sobre el arte y la literatura, la naturaleza o la realidad de la muerte. Su sentido de fondo, claramente panteísta, me ha permitido comprender el sentir de los renacentistas y los románticos. Busqué siempre transmitir una honda reflexión y pensamiento poético, pero con modos sencillos. A esa obra remito al lector interesado, porque evidentemente es lo más personal de mi labor literaria (Martínez Torrón, 2016a). Está en acceso libre en mi portal de cervantesvirtual.

Es decir: se refiere continuamente a la castidad del andante caballero, solicitado generalmente por muchas damas. El amor cervantino se caracteriza por su castidad, lo que le confiere un sesgo moral —de ética humana, de virtudes humanas de soldado— que tiene por base, como dije antes, que nuestro autor escribe cuando era viejo.

Su amor es casi el sentimiento paternal de quien ha perdido la tensión erótica, pero posee un enorme conocimiento, muy profundo, del alma humana, y del alma de la mujer —raro en la literatura de la época.—

Haciendo una concesión, irónica quizás, al tratamiento del tema del amor por parte de los escritos religiosos de la época y los sermones clericales, se referirá don Quijote, en el discurso de la Edad Dorada, a "la amorosa pestilencia" (I, 9).

Pero ello queda desmentido luego en los diversos episodios y las novelitas intercaladas en su libro, que no he llegado a analizar aquí. Si don Quijote persigue el ideal de la dama de la que se ha enamorado, aunque no exista, queda claro que para Cervantes el amor no es ninguna forma de amorosa pestilencia, como defendían los clérigos a la manera medieval. Por el contrario Cervantes defiende en toda su obra el concepto renacentista de exaltación de la vida, de la naturaleza, de la belleza y... del amor y la sensualidad, aunque esta vaya dotada a la vez de un hermoso idealismo.

Esta es la modernidad de la obra de Cervantes, que pone en cuestión arcaicos modelos metafísicos de interpretación de la realidad, pero destacando a la vez que la auténtica poesía se encuentra, no solo en la idealidad ensoñada de los poetas, sino en la concreción de los elementos reales. Ello explicaría su afición por utilizar los recursos metafóricos y líricos, que se encuentran en los modos antiguos del habla popular: siempre el pueblo presente en Cervantes y su obra.

Por otro lado, las mujeres, en la obra cervantina, poseen una gran riqueza espiritual, son personajes cuya complejidad resulta extraña en la literatura del momento en que escribe. El sentimiento de subyugación ante la belleza y las virtudes de la dama se da en toda su obra, y al mismo tiempo estos personajes femeninos poseen relieve, tienen un mundo propio que los caracteriza y los hace diferentes.

Antes indiqué lo irónico que resulta que Dulcinea sea casta, y que sin embargo se trate de un personaje ficticio, que solo existe en la imaginación de don Quijote. ¿Se trata de una burla de Cervantes, de una sonrisa escéptica ante la castidad de las damas de los caballeros? ¿O simplemente es una nueva refracción en el juego de espejos inagotablemente complejo de su obra? En cualquier caso, en su aparente sencillez, como en todos los juegos secretos de las obras renacentistas, se encuentra esta complejidad, la libre elección entre diversos puntos de vista que se deja al lector, lo que hace que su hermenéutica sea infinita.

Ya al principio del libro establece la distancia entre la castidad de Dulcinea y la actitud de Oriana, amante de Amadís, que es el máximo modelo al que quiere superar.

El referente real de Dulcinea es expresado así (I, 1):

> "¡Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso, y más cuando halló a quien dar nombre de su dama! Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni le dio cata de ello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a esta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos. Y, buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo, y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla *Dulcinea del Toboso*, porque era natural del Toboso: nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto."

Las mujeres de la narrativa cervantina poseen este rasgo de perfección suprema idealizada, profundamente platónica: son *ideas puras*. También lo es Dulcinea. Pero notemos que en el *Quijote* su personaje no se destruye con el contraste de la realidad —ejemplificada por la carta de Sancho a las vulgares labradoras.— Dulcinea permanece incólume, como un bello *sueño*, en el corazón de don Quijote, hasta el mismo momento de su derrota en el último duelo de la novela, y hasta el momento luego de su muerte.

El personaje de Dulcinea sigue creciendo en la mente de don Quijote en proporciones desmesuradas, llevándole a la *locura de amor* —el episodio de la penitencia en Sierra Morena—. Y, precisamente por su idealidad, ofrece al caballero el sentido de sus hazañas y de su vida.

Dulcinea es el ideal de mujer que Cervantes nunca obtuvo en su relación privada, aunque lo hubiera dado todo por tenerla. Pero también es cierto que ignoramos cómo era Catalina de Salazar, salvo que le recibió con generosa fidelidad después de sus escarceos y viajes.

Cervantes es un empedernido romántico idealista: sublima el amor hasta el límite, basándose en la novela de la época, aunque va mucho más allá de la misma, al establecer el contraste real del personaje popular que es Sancho.

En toda su restante producción narrativa no encontraremos una dimensión de profundidad semejante, porque aquí se plantea el contraste entre la *idea* y el *sueño*, respecto de la *vida*.

Además, al vivir don Quijote el espíritu caballeresco, pone al descubierto los límites de este: la contradicción de la sublimación metafísica, en la que se basaba todo el pensamiento del imperio español, frente al universo cotidiano de los Sanchos.

Tal vez la visión metafísica de la filosofía de otras épocas constituyó un engaño para hacernos olvidar los aspectos reales de la vida, que se quieren sublimar.

Conocemos, incluso en el siglo XX, la relación que se ha establecido entre la metafísica de Heidegger y el nazismo... Naturalmente que esto lo escribo desde la perspectiva de quien ha bebido en la moderna Filosofía de la Ciencia. Y me atrevo a afirmar que, incluso la idea de la angustia, con la que tanto tiempo nos torturó el existencialismo, puede considerarse como una deriva coercitiva de la idea de pecado heredada del judaísmo y el cristianismo. Ello provoca la manipulación de la intimidad a través del miedo a la muerte, cuando en realidad debemos aprender del modo en que mueren los animales, recluidos en el silencio de la melancólica aceptación serena ante lo inevitable.

Rilke también fue un poeta obsesionado por la muerte. Dejo aquí un recuerdo agradecido a José Antonio Maravall, que publicó mi primer ensayo largo, dedicado a este poeta (Martínez Torrón, 1977: 5-36), un autor que siempre me fascinó y me sigue fascinando: allí intenté demostrar que el fundamento de su pensamiento no es el existencialismo que quiso ver en él Heidegger (1889-1976) en su por otro lado hermoso libro *Sendas perdidas*, sino el panteísmo, de herencia romántica, adaptado al simbolismo. Lo que hay de existencialista en Rilke, según hoy lo veo, es solo su concepto de la autenticidad artística. Pero hasta su idea de la muerte, propia de la literatura del momento, y que encontramos también reiterada de modo diferente en Juan Ramón, se define a partir del prioritario sentimiento panteísta.

La obsesión de los filósofos existencialistas por el tema de la muerte me parece hoy un modo enfermizo, que abandona la felicidad sensual e imaginativa del surrealismo precedente, propio de los felices años veinte. Aunque varias guerras se dieron en medio.

A través del miedo, y eso lo saben muy bien los políticos y los economistas del siglo XXI, es como se controla a la gente.

Pero volvamos a nuestra novela: notemos que don Quijote se encomienda a Dulcinea como a una diosa (I, 3). Todas sus aventuras las realizará por mayor gloria de Dulcinea (I, 5). Y al mismo tiempo el narrador establece el contraste con la realidad, e indica que esta Dulcinea, tan idealizada por el caballero, tenía la mejor mano para salar puercos (I, 9).

El amor de don Quijote es el Amor total y con mayúscula: una entelequia tan ideal —y tan hermosa— como la de sus libros de caballerías. Ese amor fantástico —y por tanto perfecto— posee el carácter de la idea pura platónica y la belleza de lo soñado.

Notemos que antes hay una transgresión evidente: al caminante que dialoga con don Quijote le parece pagano que le dedique sus aventuras a su dama, en vez de encomendarse a Dios (I, 13). Cervantes es consciente del choque del laicismo de su obra con el pensamiento religioso del momento, y se anticipa en este párrafo a la posible crítica eclesiástica.

Dulcinea es así una especie de Virgen vista de modo laicista, una diosa inasequible. Véase más tarde la auténtica letanía de don Quijote a su dama, cuando se retira en penitencia a Sierra Morena (I, 25).

Pues bien, aunque Dulcinea no existe, ella es totalmente *real en la mente* de don Quijote. Cervantes descubre aquí el subjetivismo romántico idealista, y también la *verdad subjetiva* de los existencialistas, mucho antes de que se produjeran en la cultura. Hasta ese extremo llega la profundidad de esta obra.

En la venta, que es donde se resuelven las distintas historias de amor, don Quijote hace un panegírico muy hermoso de Dulcinea (I, 43):

> "—¡Oh mi señora Dulcinea del Toboso, extremo de toda hermosura, fin y remate de la discreción, archivo del mejor donaire, depósito de la honestidad y, ultimadamente, *idea* de todo lo provechoso, honesto y deleitable que hay en el mundo! (...)"

Notemos que, de modo irónico, Cervantes indica, por medio de don Quijote, que Dulcinea es *una idea*, como destaco en cursiva. Pero veremos que es una idea que irá cobrando cuerpo en la imaginación de los personajes, y también del lector, especialmente en la segunda parte, en la escena de la casa de los duques.

El de don Quijote es un amor platónico, y consecuencia de haber visto a su amada... cuatro veces. Es decir, Cervantes se está burlando irónicamente del amor platónico, y del amor que entra por la vista. Pero a la vez nos muestra la belleza de ese amor idealizado. Es el mismo proceso de crítica, y a la vez de admiración, que muestra sobre los libros de caballerías...

De este modo, en el binomio tantas veces relatado idealismo/realismo, patente ya en los dos personajes de la novela cervantina, podemos encontrar una nueva dimensión: porque lo que en ese binomio se destruye y critica, es a la vez lo que se mitifica y admira. Si bien parece evidente que Cervantes, más sano que don Quijote, prefiere la realidad de las cosas cotidianas, que es la única realidad posible: pero a la vez la dota de la idealidad hermosa y lírica del sueño quijotesco...

Hay una referencia de don Quijote a su amada Dulcinea, en la que la retrata de modo concreto, por su familia y apellidos, y en la que se muestra el origen de su enamoramiento por ella, lo que es curioso, porque significa que se trata de un personaje inicialmente real, al que dota posteriormente de un sentido ideal que lo convierte en símbolo, en mito, y a la vez referente de su vida tanto como de su locura (I, 25):

> "Y hará poco al caso que vaya de mano ajena, porque a lo que me sé acordar, Dulcinea no sabe escribir ni leer, y en toda su vida ha visto letra mía, ni carta mía, porque mis amores y los suyos han sido siempre platónicos, sin extenderse a más que un honesto mirar.

> Y aun esto de cuando en cuando, que osaré jurar con verdad que, en doce años que ha que la quiero más que a la lumbre de estos ojos que han de comer la tierra, no la he visto cuatro veces; y aun podrá ser que de estas cuatro veces no hubiera echado de ver la una que la miraba; tal es el recato y encerramiento con que su padre, Lorenzo Corchuelo, y su madre, Aldonza Nogales, la han criado."

Luego se retratan los defectos de Dulcinea, a pesar del amor que por ella profesa el caballero. Por ello el contraste, de nuevo, viene de labios de Sancho, cuando dice seguidamente (I, 25):

> "—Bien la conozco —dijo Sancho—, y sé decir que 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 andante o por andar que la tuviere por señora! ¡Oh hideputa, qué rejo que tiene, y qué voz! Sé decir que se puso un día encima del campanario de la aldea a llamar unos zagales suyos que andaban en un barbecho de su padre, y, aunque estaban de allí más de media legua, así la oyeron como si estuvieran al pie de la torre. Y lo mejor que tiene es que no es nada melindrosa, porque tiene mucho de cortesana: con todos se burla y de todo hace mueca y donaire.
>
> » Ahora digo, señor Caballero de la Triste Figura, que no solamente puede y debe vuestra merced hacer locuras por ella, sino que con justo título puede desesperarse y ahorcarse, que nadie habrá que lo sepa que no diga que hizo demasiado de bien, puesto que le lleve el diablo. Y querría ya verme en camino, solo por verla, que ha muchos días que no la veo y debe de estar ya trocada, porque gasta mucho la faz de las mujeres andar siempre al campo, al sol y al aire.
>
> »Y confieso a vuestra merced una verdad, señor don Quijote: que hasta aquí he estado en una grande ignorancia, que pensaba bien y fielmente que la señora Dulcinea debía de ser alguna princesa de quien vuestra merced estaba enamorado, o alguna persona tal, que mereciese los ricos presentes que vuestra merced le ha enviado, así el del vizcaíno como el de los galeotes, y otros muchos que deben ser, según deben de ser muchas las vitorias que vuestra merced ha ganado y ganó en el tiempo que yo aún no era su escudero."

Esta es la Dulcinea real, que choca con la idealización, expresamente *platónica*, que se da en la mente de don Quijote. Y se la dibuja de modo burlesco a la vez que entrañablemente humano, dotándola de una serie de características muy

poco femeninas, de mujer robusta y de pueblo, que nada tiene que ver con el concepto delicado y de superlativa belleza con que la dibuja don Quijote en su imaginación...

Cervantes constantemente está utilizando este recurso: destruye con los referentes reales los referentes idealizados e imaginarios, y a la vez confiere a estos tal lirismo que cobran realidad —valga la expresión— en la fantasía no solo de don Quijote sino del lector o lectora... del siglo XXI...

Así, unida a la *idealización* de Dulcinea, hacia el final de la novela, el contraste de su *destrucción*: en versos se la llama, al final de la Primera Parte, "de rostro amondongado" (I, 52) y "de carnes rolliza". Es la visión de Sancho.

Los dos opuestos: don Quijote y Sancho, muestran la tensión de contrarios que Cervantes descubre en el pensamiento de la época, cuando se quiere superar el idealismo imperialista por la realidad del *desengaño*, que conducirá a la visión sarcástica, admirable y desgarrada de Quevedo.

Este es un aspecto ideológico que me parece de gran importancia, y enlaza con lo que antes señalaba del pensamiento metafísico, que no solo se da en el tema religioso, sino también en la idea imperial, que de modo complementario —*religión y poder* unidos— pugnaba por extender ese concepto de religión por todo el orbe.

Desde el punto de vista ideológico, don Quijote representaría la sublimación ideal y metafísica, acorde con el imperio español del momento, mientras que Sancho supone el contraste de la realidad cotidiana.

Si buscamos en el *Quijote* un sentido filosófico, me parece que esta obra tal vez propugna algo muy trascendente: nada menos que superar la metafísica del concilio de Trento (1545-1563), y por supuesto la medieval...

Estamos así ante una obra de gran profundidad, cuyas infinitas sugerencias alimentan y alimentarán en el futuro por siempre la mente de los cervantistas avisados. Porque en el *Quijote* siempre podremos encontrar nuevas interpretaciones, y nuevas dimensiones de pensamiento.

En fin, don Quijote peleará con el Caballero de la Blanca Luna precisamente a causa de una discusión por la preeminencia de la hermosura de su dama Dulcinea: hasta ese punto es importante motor de la historia el tema del amor en obra tan compleja y perfecta. Ello ocurre hacia el final de la historia.

Y, cuando don Quijote es derrotado por el Caballero de la Blanca Luna, que le obliga a abandonar las leyes de la caballería y sus andanzas, con la renuncia del caballero y la vuelta a su hogar, todo ello se fundamenta en la referencia al personaje de Dulcinea, que ha intentado defender por las armas.

Así dialogan don Quijote y el Caballero de la Blanca Luna (II, 64):

> "—Vencido sois, caballero, y aun muerto, si no confesáis las condiciones de vuestro desafío (...)

—Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo, y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza, y quítame la vida, pues me has quitado la honra.

—Eso no haré yo, por cierto —dijo el de la Blanca Luna—: viva, viva en su entereza la fama de la hermosura de la señora Dulcinea del Toboso: que solo me contento con que el gran don Quijote se retire a su lugar un año, o hasta el tiempo que por mí fuere mandado, como concertamos antes de entrar en esta batalla."

Don Quijote es vencido por la vida, pero no llega a renunciar a su idealizado amor por Dulcinea.

El caballero regresa entristecido a la casa de la que salió. Y esa hermosa y triste, crepuscular melancolía, embarga el alma de los lectores, en el momento en que don Quijote, en suprema paradoja vital, recupera la cordura, y con ella pierde la vida.

Como si la idealidad, una vez más, fuera incompatible, y a veces complementaria, con la realidad de la vida, que es la que se impone en ese momento cumbre y genial de la muerte del caballero.

2.1.7.13. Algunos textos sobre el amor en el Quijote

Notemos estos textos sobre el amor en la obra, a los que remito:

"—Este es el lugar, ¡oh cielos!, que diputo y escojo para llorar la desventura en que vosotros mismos me habéis puesto. Este es el sitio donde el humor de mis ojos acrecentará las aguas de este pequeño arroyo, y mis continuos y profundos suspiros moverán a la contina las hojas de estos montaraces árboles, en testimonio y señal de la pena que mi asendereado corazón padece. ¡Oh vosotros, quienquiera que seáis, rústicos dioses que en este inhabitable lugar tenéis vuestra morada: oíd las quejas de este desdichado amante, a quien una luenga ausencia, y unos imaginados celos, han traído a lamentarse entre estas asperezas, y a quejarse de la dura condición de aquella ingrata y bella, término y fin de toda humana hermosura! ¡Oh vosotras, napeas y dríadas, que tenéis por costumbre de habitar en las espesuras de los montes: así los ligeros y lascivos sátiros, de quien sois aunque en vano amadas, no perturben jamás vuestro dulce sosiego, que me ayudéis a lamentar mi desventura, o a lo menos no os canséis de oírla! ¡Oh Dulcinea del Toboso, día de mi noche, gloria de mi pena, norte de mis caminos, estrella de mi

ventura: así el cielo te la dé buena en cuanto acertares a pedirle, que consideres el lugar y el estado a que tu ausencia me ha conducido, y que con buen término correspondas al que a mi fe se le debe! ¡Oh solitarios árboles, que desde hoy en adelante habéis de hacer compañía a mi soledad, dad indicio con el blando movimiento de vuestras ramas que no os desagrade mi presencia! ¡Oh tú, escudero mío, agradable compañero en mis prósperos y adversos sucesos, toma bien en la memoria lo que aquí me verás hacer, para que lo cuentes y recites a la causa total de todo ello!

»Así que, Sancho, por lo que yo quiero a Dulcinea del Toboso, tanto vale como la más alta princesa de la tierra. Sí, que no todos los poetas que alaban damas debajo de un nombre que ellos a su albedrío les ponen, es verdad que las tienen. ¿Piensas tú que las Amarilis, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Fílidas y otras tales de que los libros, los romances, las tiendas de los barberos, los teatros de las comedias están llenos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso, y de aquellos que las celebran y celebraron? No, por cierto, sino que las más se las fingen por dar sujeto a sus versos, y porque los tengan por enamorados y por hombres que tienen valor para serlo.

»Y, así, bástame a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta, y en lo del linaje, importa poco, que no han de ir a hacer la información de él para darle algún hábito, y yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo.

»Porque has de saber, Sancho, si no lo sabes, que dos cosas solas incitan a amar, más que otras, que son la mucha hermosura y la buena fama, y estas dos cosas se hallan consumadamente en Dulcinea, porque en ser hermosa, ninguna le iguala, y, en la buena fama, pocas le llegan.

»Y para concluir con todo, yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y píntola en mi imaginación como la deseo, así en la belleza como en la principalidad, y ni la llega Elena, ni la alcanza Lucrecia, ni otra alguna de las famosas mujeres de las edades pretéritas, griega, bárbara o latina. Y diga cada uno lo que quisiere; que, si por esto fuere reprehendido de los ignorantes, no seré castigado de los rigurosos." (I, 25)

***

"—No corre por ti esa razón —respondió Leonela—, porque el amor, según he oído decir, unas veces vuela y otras anda: con

este corre y con aquel va despacio; a unos entibia y a otros abrasa; a unos hiere y a otros mata; en un mismo punto comienza la carrera de sus deseos y en aquel mismo punto la acaba y concluye; por la mañana suele poner el cerco a una fortaleza, y a la noche la tiene rendida, porque no hay fuerza que le resista. Y, siendo así, ¿de qué te espantas, o de qué temes, si lo mismo debe de haber acontecido a Lotario, habiendo tomado el amor por instrumento de rendirnos la ausencia de mi señor? Y era forzoso que en ella se concluyese lo que el amor tenía determinado, sin dar tiempo al tiempo para que Anselmo le tuviese de volver, y con su presencia quedase imperfecta la obra; porque el amor no tiene otro mejor ministro para ejecutar lo que desea que es la ocasión: de la ocasión se sirve en todos sus hechos, principalmente en los principios.

»Todo esto sé yo muy bien, más de experiencia que de oídas, y algún día te lo diré, señora, que yo también soy de carne, y de sangre moza. Cuanto más, señora Camila, que no te entregaste ni diste tan luego, que primero no hubieses visto en los ojos, en los suspiros, en las razones y en las promesas y dádivas de Lotario toda su alma, viendo en ella y en sus virtudes cuán digno era Lotario de ser amado. Pues, si esto es así, no te asalten la imaginación esos escrupulosos y melindrosos pensamientos, sino asegúrate que Lotario te estima como tú le estimas a él, y vive con contento y satisfacción de que, ya que caíste en el lazo amoroso, es el que te aprieta de valor y de estima, y que no solo tiene las cuatro eses que dicen que han de tener los buenos enamorados, sino todo un abecé entero: si no, escúchame, y verás cómo te le digo de coro. Él es, según yo veo y a mí me parece, agradecido, bueno, caballero, dadivoso, enamorado, firme, gallardo, honrado, ilustre, leal, mozo, noble, honesto, principal, cuantioso, rico y las eses que dicen, y luego, tácito, verdadero. La *x* no le cuadra, porque es letra áspera; la *y* ya está dicha; la *z*, zelador de tu honra." (I, 34)

***

"—En eso hay mucho que decir —respondió don Quijote—. Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica o no es fantástica. Y estas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo. Ni yo engendré ni parí a mi señora, puesto que la contemplo como conviene que sea una dama que contenga en sí las partes que puedan hacerla famosa en todas las del mundo, como son hermosa sin tacha, grave sin soberbia, amorosa con honestidad,

agradecida por cortés, cortés por bien criada, y, finalmente, alta por linaje, a causa que sobre la buena sangre resplandece y campea la hermosura con más grados de perfección que en las hermosas humildemente nacidas (...)

(...) »Y, así, viendo estos encantadores que con mi persona no pueden usar de sus malas mañas, vénganse en las cosas que más quiero, y quieren quitarme la vida maltratando la de Dulcinea, por quien yo vivo. Y, así, creo que, cuando mi escudero le llevó mi embajada, se la convirtieron en villana y ocupada en tan bajo ejercicio como es el de ahechar trigo. Pero ya tengo yo dicho que aquel trigo ni era rubión ni trigo, sino granos de perlas orientales, y para prueba de esta verdad quiero decir a vuestras magnitudes cómo viniendo poco ha por el Toboso jamás pude hallar los palacios de Dulcinea, y que otro día, habiéndola visto Sancho mi escudero en su misma figura, que es la más bella del orbe, a mí me pareció una labradora tosca y fea, y nonada bien razonada, siendo la discreción del mundo.

»Y, pues yo no estoy encantado, ni lo puedo estar, según buen discurso, ella es la encantada, la ofendida, y la mudada, trocada y trastrocada, y en ella se han vengado de mí mis enemigos, y por ella viviré yo en perpetuas lágrimas, hasta verla en su prístino estado.

»Todo esto he dicho para que nadie repare en lo que Sancho dijo del cernido ni del ahecho de Dulcinea, que, pues a mí me la mudaron, no es maravilla que a él se la cambiasen.

»Dulcinea es principal y bien nacida; y de los hidalgos linajes que hay en el Toboso, que son muchos, antiguos y muy buenos, a buen seguro que no le cabe poca parte a la sin par Dulcinea, por quien su lugar será famoso y nombrado en los venideros siglos, como lo ha sido Troya por Elena, y España por la Cava, aunque con mejor título y fama." (II, 32)

***

"¡Que tengo de ser tan desdichado andante que no ha de haber doncella que me mire que de mí no se enamore! ¡Que tenga de ser tan corta de ventura la sin par Dulcinea del Toboso, que no la han de dejar a solas gozar de la incomparable firmeza mía! ¿Qué la queréis, reinas? ¿A qué la perseguís, emperatrices? ¿Para qué la acosáis, doncellas de a catorce a quince años? Dejad, dejad a la miserable que triunfe, se goce y ufane con la suerte que Amor quiso darle en rendirle mi corazón y entregarle mi alma. Mirad, caterva enamorada, que para sola Dulcinea soy de masa y de alfeñique, y

para todas las demás soy de pedernal. Para ella soy miel, y para vosotras acíbar. Para mí sola Dulcinea es la hermosa, la discreta, la honesta, la gallarda y la bien nacida, y las demás, las feas, las necias, las livianas y las de peor linaje. Para ser yo suyo, y no de otra alguna, me arrojó la naturaleza al mundo. Llore o cante Altisidora, desespérese Madama, por quien me aporrearon en el castillo del moro encantado, que yo tengo de ser de Dulcinea, cocido o asado, limpio, bien criado y honesto, a pesar de todas las potestades hechiceras de la tierra". (II, 44)

***

"(...) puesto que yo estoy libre de buscar nombre de pastora fingida, pues está ahí la sin par Dulcinea del Toboso, gloria de estas riberas, adorno de estos prados, sustento de la hermosura, nata de los donaires y, finalmente, sujeto sobre quien puede asentar bien toda alabanza, por hipérbole que sea." (II, 73).

2.1.8. El amor del *Persiles*

2.18.1. Cervantes y la proximidad de la muerte

El amor a la belleza en Cervantes queda de manifiesto en esta singular novela, enormemente esteticista, reflejo en prosa del ideal de belleza renacentista, por más que se exprese con algunos defectos y cambios de pulsión, normales por las circunstancias de su composición, y con un estilo obviamente inferior a la perfección del *Quijote*, superior en humanidad y profundidad.

En el *Persiles* nuevamente la belleza de la mujer y del hombre protagonistas no se define de modo concreto y material, sino que —conforme a la técnica cervantina que he venido señalando— se alude a ella en grado superlativo, de tal modo que se ahorran descripciones, y el lector tiene que suplir esta carencia con su imaginación. Las descripciones al respecto, cuando se dan, son muy sintéticas, a la manera de la novela actual.

También aquí el amor entra por la vista, a través de la belleza física, aunque esta es solo un síntoma de la belleza del alma, de la —diríamos— virtud y honestidad humana, que se transparenta en esa presencia física, importante, pero que es transcendida hacia un terreno más espiritual.

El amor aparece igualmente como conquista personal de la mujer amada, que se rinde cuando se la aborda con tenacidad.

Aunque se bordea el tema del incesto desde un planteamiento esteticista, que luego se encauza hacia un terreno menos pedregoso, la idea fundamental es el amor casto, entendido de modo espiritual a la manera de los libros de caballerías.

Como contraposición, el amor lascivo. La diferencia es que, aunque este también mueve la acción, no conduce como el primero a la armonía y felicidad, sino al desastre natural, al rapto, la guerra, la muerte.

Todo ello ya lo hemos encontrado antes, en León Hebreo y Castiglione, nueva prueba de influencia.

Los diversos entresijos que urden la trama de esta curiosa novela, remiten siempre al tema del amor.

Quiero antes de proseguir, traer aquí un texto muy significativo del *Quijote*, que refleja la delectación y tranquilidad, también la perfección, con que Cervantes redactaba sus obras. De hecho yo creo que el *Quijote* es quizás una de las escasas obras de la literatura universal que puede leerse a diario, abriéndola al azar por cualquier capítulo, sin que llegue a cansar al lector, que siempre admirará la belleza de su estilo y la emoción que suscita en quien sigue su historia, pues nos hace enamorarnos del espíritu de sus personajes.

Así en el capítulo 4 de la Segunda Parte dice Sancho:

> "—¿Al dinero y al interés mira el autor? Maravilla será que acierte, porque no hará sino harbar, harbar, como sastre en vísperas de pascuas: y las obras que se hacen aprisa, nunca se acaban con la perfección que requieren (...)"

Pero al mismo tiempo, en el hermoso y sobrecogedor prólogo al *Persiles*, Cervantes recuerda en versos su situación física:

> "Puesto ya el pie en el estribo,
> con las ansias de la muerte,
> gran señor, esta te escribo."

Traigo aquí estos dos textos porque, como podremos comprobar enseguida, determinados pasajes del *Persiles*, contrariamente a la costumbre y modo de Cervantes en su oficio como escritor, están redactados con cierta prisa, no poseen totalmente la elegancia habitual de su lenguaje. En ellos ocurren demasiados acontecimientos en pocas líneas, sin la deleitosa demora y mesura a que nos tiene acostumbrados su insuperable estilo.

Para mí la explicación es que quizás Cervantes combate contra el poco tiempo de vida que sabía que le quedaba, y no acierta —en estas ocasiones puntuales— a escribir con sosiego. Nada que objetar obviamente al estilo general de esta obra, de singular belleza, que sin embargo no llega a la cota de perfección del *Quijote*, aunque sea texto con encanto, de esteticismo elegante y refinado.

El *Persiles* posee un itinerario más caprichoso, con sucesivos naufragios, y trasiego de personajes hermosos y adolescentes.

Su acción parece en ocasiones mal llevada, con soluciones rápidas a determinados problemas narrativos. Ello no empece para que admiremos el espíritu que late tras toda la novela, que es el de nuestro genial escritor, con toda su afectividad y su sentido de la belleza y la poesía.

Cervantes siempre es admirable, incluso en su poesía: el *Viaje del Parnaso* lo entiendo como un conmovedor homenaje a un gran número de poetas, que él sabía que probablemente no iban a pasar a la posteridad, pero de quienes valora que dedicaran su vida a la poesía y la literatura: un testimonio enternecedor de época, que debe leerse entre líneas, bajo el aspecto externo del halago de circunstancias a muchos amigos.

Me resulta emocionante percibir que Cervantes, mientras escribe el *Persiles*, está luchando contra la muerte que le acecha próxima, lo que justificaría y explicaría que en ocasiones pierda las riendas de la estructura narrativa, comunicándonos empero siempre la grandeza de su espíritu y su pensamiento. Cervantes trata de vencer con su escritura al Tiempo. Es algo a tener en cuenta, como reflejo de una actitud humana del escritor más profundamente humano que quizás nos ha legado la civilización de todos los tiempos.

2.18.2. El valor del Persiles

No obstante lo antes indicado, el estilo literario del *Persiles* posee elegancia y lirismo, en una prosa sencilla, sintética y contenida: quizás el mejor castellano de la época, después del *Quijote*.

Cervantes fue siempre consciente del valor de su arte y de su estilo, que nada tiene que ver con el fárrago retórico, de origen religioso, que se encuentra en la literatura cortesana y en general en la prosa del momento, con excepción de la novela picaresca, a la que volvemos continuamente, como el lector o lectora está pudiendo comprobar.

Los capítulos del *Persiles* se caracterizan por su brevedad y sugerencia, están llenos de un dinamismo narrativo muy moderno.[16]

Difiero amistosamente de la interpretación que Juan Bautista de Avalle-Arce dio, estableciendo una relación del *Persiles* con *the great chain of being* como tema

[16] Quiero dejar aquí un recuerdo a mi desaparecido amigo Juan Bautista de Avalle-Arce, por más que mi amistad con él surgiera siempre de concepciones muy distintas acerca de Cervantes. Así, cuando él criticó en la revista *Ínsula* la edición del *Quijote* de Vicente Gaos (1987), yo la defendí en la revista *Anthropos*. Y, en lugar de que ello diera motivo a enemistad o enfrentamiento, de aquí surgió una relación profesional que no olvidaré, y que me permitió diversas estancias de investigación en la Universidad de California en Santa Barbara donde él era profesor. Como en la anécdota personal que relataré aquí luego en mi trabajo sobre la locura del *Quijote*, relativa a Francisco Márquez Villanueva, entiéndanse como homenajes a personas de alta categoría humana e intelectual.

fundamental del libro, por más que sabemos que este tópico se da en Platón, Aristóteles, Plotino y Proclo como *scala naturae*.

Para mí el *Persiles* trata más bien un tema folklórico, repetido constantemente en la literatura de leyendas: el viaje iniciático, la búsqueda que realizan los protagonistas. Y este tema folklórico lo aplica Cervantes a una obra fantástica y de aventuras, de evidente dignidad y belleza.

2.1.8.3.Rasgos del Persiles

El esquema narrativo de todo el *Persiles* es similar al de *La Galatea*: una acción con sorpresa que comienza *in media res*, y luego los personajes van relatando su propia historia.

La influencia de León Hebreo queda de manifiesto ya desde el principio cuando, a propósito del voto de castidad de Auristela, se dice (I, 2):

> "Auristela, mitad de su alma sin la cual no se puede vivir."

Recordemos la hermosa teoría platónica del amor, como medio de unir dos almas que estaban juntas, y que se han separado momentáneamente en vida.

Hay una gran sentimentalidad narrativa, y los personajes lloran con frecuencia (I, 5).

Me pregunto si no hay un trasunto del propio Cervantes en su cautiverio de Argel, en el momento en que Periandro se ofrece al servicio del bárbaro (I, 2). Este cautiverio debió obligar a Cervantes a tomar decisiones contra su voluntad, sirviendo a su raptor para evitar males mayores, sabiendo como sabía nuestro autor desenvolverse admirablemente en los vericuetos de la vida.

Llevados de la influencia de la vista de una persona hermosa, los bárbaros se enamoran de Auristela y de Periandro... mientras estos curiosamente se encuentran travestidos. Los bárbaros no parecen reparar en la diferencia de sexos (I, 2-3). Me pregunto si es un recuerdo también de lo que presenció Cervantes en su cautiverio argelino.

Cervantes quiere reflejar la ambigüedad estética del adolescente, próxima a los conceptos del arte italiano del Renacimiento, donde hay numerosos ejemplos, como en la pintura del coetáneo Caravaggio (1571-1610), si bien en este caso con una estética y un concepto de la sexualidad distinto del de nuestro autor.

Este recurso lo veo además como un modo usual de complicar la trama y de sorprender al lector.

Así vemos luego a Auristela vestida de varón (I, 4), lo que es una forma de ambigüedad en sentido inverso. Ambas formas de travestismo adolescente las hemos ido analizando en las notas al *Quijote*. Cervantes gusta también de jugar en el *Persiles* con el carácter adolescente e indeterminado de los personajes.

Hay una aproximación estética al tema del incesto, en el sentimentalismo de las frases de amor que se dedican los hermanos Periandro y Auristela, en el momento de la anagnórisis (I, 4).

Cervantes insiste en la castidad del amor, siguiendo quizás a León Hebreo, como cuando afirma (I, 5):

> "No tuve amistad en mis verdes años ni con Ceres ni con Baco, y así en mí siempre estuvo Venus fría." (I, 5).

Pero a la vez rechaza explícitamente la existencia de un corazón afeminado (I, 3):

> "Abrazó Periandro a todos los que en el barco venían, casi preñados los ojos de lágrimas, que no le nacían de corazón afeminado, sino de la consideración de los rigurosos trances que por él habían pasado." (I, 3)

Ello desmiente una vez más la hipótesis de un Cervantes homosexual, si bien es cierto que en esta obra, por el esteticismo de su planteamiento, en ocasiones roza el equívoco y la ambigüedad, buscando producir en el lector un sentimiento de belleza... que no olvidemos debía ser muy transgresor para su país y para su época...

2.1.8.4.El amor en el Persiles

En esta curiosa novela los personajes van relatando su historia en cada capítulo, y esta es generalmente una historia de amor (I, 10).

El amor se produce siempre de un modo fulminante, por la contemplación del objeto de deseo (I, 10):

> "Tenía más comodidad de verla, la miré, la conocí y la adoré con una esperanza más dudosa que cierta, de que podría ser viniese a ser mi esposa."

Una vez más el recurso se repite: el amor como súbito rapto pasional ante la vista de la persona amada.

Como he indicado antes, esta pasión se encauza finalmente al matrimonio, cuando se trata de una pasión ordenada. O bien aboca a la destrucción y la muerte, cuando es mero deseo, según diría León Hebreo. Todo ello se reitera constantemente como sistema de estructura narrativa.

Por esto aparece el tema del amor honesto frente al sensual, que ya vimos en León Hebreo y Castiglione. Aquí se defiende la honestidad de la dama, airada frente a la bárbara costumbre sexual.

La protagonista es una mujer de armas tomar, que me recuerda a la Marcela del *Quijote* (I, 12-13). Cervantes parece admirar el temperamento fuerte en la mujer, y es claramente feminista...

El narrador se manifiesta decididamente contra el amor torpe, que es simple deseo, como el de la "lasciva Rosamunda" (I, 19).

En cuanto al matrimonio, se reitera la castidad pre-matrimonial, frente a la concubina del rey de Inglaterra (I, 14). Pero se elogia a Inglaterra como "isla templada y fertilisíma" (I, 18).

Se indica que los hijos deben hacer caso a los padres en la elección del matrimonio, lo que supone una forma de pensamiento tradicional de época, con la que Cervantes no se atreve a enfrentarse. Aunque ya vimos que en el *Quijote* se recogen las dos posiciones de esta dialéctica, y acaba primando la defensa de la libre elección del joven.

Por ello notemos que hacia el final del libro defenderá dicha libre elección de los jóvenes en el matrimonio, frente al concertado por los padres (II, 10). Se posiciona frente a la costumbre autoritaria de época, contra la que también reaccionarían los románticos. Pero notemos que esto está en contradicción con lo que antes había señalado (I, 13): como si Cervantes se hubiera olvidado de lo antes escrito, o como si quisiera jugar con la paradoja y la contraposición de teorías opuestas.

La dama bella debe en fin ser al mismo tiempo poseedora de honestidad, gravedad y discreción (I, 16).

Y el amor se define ("mi albedrío lo es para obedecerte") (I, 17) como modo de ofrecer la propia libertad en el servicio de la dama, siguiendo la ya señalada tradición de la literatura amorosa española, sobre todo desde el siglo XV.

El rastro de esta idea nos llevaría hasta los versos de Luis Cernuda en el poema "Si el hombre pudiera decir", del libro *Los placeres prohibidos*: "Libertad no conozco sino la libertad de estar preso en alguien / cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío."

Cervantes ensalza las virtudes de la mujer amada (I, 10):

> "y salieron con ella la honestidad, la gallardía y el silencio."

Se describen con detalle los trajes lujosos de la dama, asociando riqueza económica y riqueza de espíritu, como *summum* unido a la belleza (I, 10).

Se relata el tema de la muerte por amor, tras una desventurada historia (I, 10).

Hay un claro sesgo romántico en la evocación de los paisajes exóticos que se describen, como Noruega y Dinamarca (I, 9): mares glaciares para un relato fantástico.

De acuerdo con los modelos bizantinos de ascendencia medieval, se utiliza el recurso de la anagnórisis, unido a la belleza siempre de los personajes jóvenes (I, 12).

Otro tema relativo al amor que aquí aparece, es el de la separación de los amantes por la Fortuna y el Destino (I, 19). En esta novela los personajes se separan y se reencuentran al vaivén de la Fortuna, por ejemplo en la historia de Taurisa, por la que dan la vida en duelo dos enamorados, sin saber que está muerta (I, 20). Veo aquí la importancia del tema del Hado y el Destino.

Como ejemplo de lascivia, Rosamunda se declara mujer libre que hace su voluntad y domina a los hombres (I, 20).

Llama la atención que todas las mujeres jóvenes de esta obra sean "de extremada belleza" (I, 22). Es el esteticismo de Cervantes. Pero siempre con un concepto platónico: la belleza debe ir acompañada de la castidad, la decencia y la discreción.

El esteticismo de la obra queda también patente en la descripción de los muchachos protagonistas (I, 22).

De este modo el *Persiles* constituye una novela de aventuras, pero que destila poesía en todas sus páginas.

El redoblado interés de la acción, tiene siempre al amor como motor de la trama. Como cuando la nave de Arnaldo es echada a pique por marineros que quieren gozar de Auristela y Transila (I, 19). Y luego otros personajes mueren en reto por amor (I, 20).

También aparece otro tema muy propio del repertorio amoroso: los celos. Así los de Auristela respecto a Sinforosa, cuando su hermano triunfa en los torneos (I, 23). Los celos reaparecen más tarde (II, 2), pues era tema de época y muy cervantino, como hemos ido viendo.

Al final del Libro Primero hay una hermosa descripción de la fuerza del amor (I, 23):

> "(...) El amor junta los cetros con los cayados, la grandeza con la bajeza, hace posible lo imposible, iguala diferentes estados y viene a ser poderoso como la muerte. (...) Así que no sería milagro que Sinforosa, por principal que sea, ame a tu hermano, porque no le amaría como a Periandro a secas, sino como a hermoso, como a valiente, como a diestro, como a ligero, como a sujeto donde todas las virtudes están recogidas y cifradas."

Notemos la estratégica disposición de esta definición del poder del amor, que se sitúa al final del Libro Primero. Es quizás una manera cervantina de entender la armonía renacentista en la estructura de su novela.

En la Segunda Parte, Auristela enferma de amor y celos, lo que podría verse como un signo de depresión. Y aparece el tema del dolor de amor (II, 3).

Sinforosa declara a Auristela el modo en que se enamoró de Periandro, y que es un amor instantáneo y total (II, 3).

De nuevo se sugiere un posible amor incestuoso entre Auristela y Periandro, ahora unido a los celos (II, 3 y II, 6).

Notemos el modo en que Arnaldo, cuando se enamora de Auristela, define al amor pasional (II, 4):

> "(...) Yo la adoro sin disputa, que el abismo casi infinito de su hermosura, lleva tras sí el de mis deseos, que no pueden parar sino en ella, y por ella he tenido, tengo y he de tener vida. (...)"

Ello me recuerda al hermosísimo soneto V de Garcilaso de la Vega.

El *Persiles* ofrece numerosas aventuras en el marco de una complicación bizantina que, sin embargo, se sigue con claridad y agrado, pues posee los rasgos propios del estilo renacentista cervantino, y su equilibrio estético.

Los amores se entrecruzan hasta que se sitúan todas las parejas, cada una con su pasión propia. Y este cruce de amores gira armónicamente alrededor de los dos hermanos.

De nuevo el amor es por ende el hilo argumental que da sentido y unidad a la trama, la raíz de todas las historias (II, 4), con el referente lejano de la peregrinación a Roma. Un amor que busca su fin en el matrimonio, en la mutua posesión en fidelidad eterna (II, 5). Repito así la descripción de los recursos que se reiteran a su vez en la obra toda cervantina, si bien su estilo, y la gallardía de sus personajes, superan la simple enunciación de los temas en ella, que vengo recogiendo.

Recordaré el verso del conde de Villamediana, Juan de Tassis y Peralta (1582-1622): "Amor no es voluntad sino destino". Cuya versión se desarrolla en la novela cervantina de este modo (II, 6):

> "(...) Considera, señora, que el amor nace y se engendra en nuestros pechos, o por elección o por destino: el que por destino, siempre está en su punto; el que por elección, puede crecer o menguar, según pueden menguar o crecer las causas que nos obligan y mueven a querernos. Y siendo esta verdad tan verdad como lo es, hallo que mi amor no tiene términos que le encierre, ni palabras que le declare. Casi puedo decir que desde las mantillas y fajas de mi niñez te quise bien, y aquí pongo yo la razón del destino. Con la edad y con el uso de la razón fue creciendo en mí el conocimiento, y fueron creciendo en ti las partes que te hicieron amable: vilas, contemplélas, conocílas, grabélas en mi alma, y de la tuya y la mía hice un compuesto tan uno y tan solo, que estoy por decir que tendrá mucho que hacer la muerte en dividirle. (...)"

Me pregunto si era así, en el fondo, el amor de Cervantes por Catalina Salazar, tal vez expreso en este parlamento del monólogo de Periandro refiriéndose a Auristela.

Este parece ser para Cervantes el amor perfecto: el que surge súbito, se desarrolla luego templada y tranquilamente por el mutuo conocimiento de las diversas virtudes que informan a los dos enamorados, y aboca al final feliz y definitivo, en donde ambos amantes se funden para siempre en los lazos del matrimonio.

En la declaración de fidelidad amorosa que hace Periandro en su preciosa carta, encontramos reflejo del propio Cervantes en ese instante de su vida, escribiendo en las ultimidades de su existencia (II, 6):

> "No he osado fiar de mi lengua lo que de mi pluma, ni aun de ella fío algo, pues no puede escribir cosa que sea de momento el que por instantes está esperando la muerte (...)"

Y luego se recogen las características que debe tener la mujer principal —la "mujer con clase", diríamos hoy— (II, 7):

> "(...) Ha de ser anejo a la mujer principal el ser grave, el ser compuesta y recatada, sin que por esto sea soberbia, desabrida y descuidada. Tanto ha de parecer más humilde y más grave una mujer, cuanto es más señora. (...)"

Es la percepción que tiene Cervantes de la mujer: su modo idealizado —que no sublimado— de entenderla y admirarla.

Cervantes mitifica y deifica a la mujer amada, pero siempre tiene en cuenta sus características tanto físicas como espirituales, que van unidas en la misma forma de belleza.

La intención erótica cervantina no va dirigida nunca al varón. Por ello, aunque los personajes masculinos de esta novela esteticista posean también rasgos admirables, no son comparables a sus retratos de mujer, con las que nuestro escritor parece desnudar su corazón y sus sentimientos. Así por ejemplo en la carta de Clodio a Auristela se lee (II, 7):

> "Unos entran en la red amorosa con el cebo de la hermosura, otros con los del donaire y gentileza, otros con los del valor que consideran en la persona a quien determinan rendir su voluntad; pero yo, por diferente manera he puesto mi garganta a su yugo, mi cerviz a su coyunda, mi voluntad a sus fueros, y mis pies a sus grillos, que ha sido por la de la lástima: que ¿cuál es el corazón de piedra que no la tendrá, hermosa señora, de verte vendida y comprada, y en tan estrechos pasos puesta, que has llegado al último de la vida por momentos? (...)"

Los dos protagonistas afirman su amor hasta la muerte, de un modo que luego heredará la literatura romántica (II, 7):

> "—Señora, mírame bien, que yo soy Periandro, que fui el que fue Persiles, y soy el que tú quieres que sea Periandro. El nudo con que están atadas nuestras voluntades nadie le puede desatar sino la muerte (...)"

El amor perdona los yerros (II, 2), quizás un rastro más de la relación de Cervantes con Catalina.

Y una nueva definición de amor (II, 7):

> "(...) Andan el amor y el temor tan apareados, que a doquiera que volváis la cara los veréis juntos; y no es soberbio el amor, como algunos dicen, sino humilde, agradable y manso; y tanto, que suele perder de su derecho, por no dar a quien bien quiere pesadumbre; y más que, como todo amante tiene en sumo precio y estima la cosa que ama, huye de que de su parte nazca alguna ocasión de perderla."

Luego, un guiño al amor incestuoso de Periandro y Auristela, que es por ello imposible (II, 7):

> "(...) que has de saber, hermana mía, que así puedo yo vivir sin Periandro como puede vivir un cuerpo sin alma: allí tengo de vivir donde él viviere, él es el espíritu que me mueve y el alma que me anima (...)"

Se describe por tanto una pasión total entre los dos protagonistas principales, un amor completo y absoluto, como luego se dará en la literatura romántica.

El texto cervantino produce siempre una profunda emoción en el lector, la que surge de quien escribe con su propia vida, y muestra entre líneas, disfrazado por la trama, un poderoso espíritu, y un poderoso corazón.

Recordemos la polémica de época, que vimos en la traducción de Boscán de *El Cortesano* de Castiglione, sobre el amor del viejo a la dama. Ahora Cervantes se manifiesta al respecto, como lo hizo también en sus *Novelas ejemplares*, y considera este amor del viejo tan casto como lascivo, y manifiestamente hipócrita. Propugna respetar la belleza de la juventud, que el viejo no puede gozar, si no quiere sojuzgar de modo injusto a la persona hermosa y joven (II, 7).

Luego aborda el tema de la joven que engaña en el amor a un viejo, a través de una perfecta estructura que ensarta un cuento dentro de un cuento dentro de otro cuento, como matruscas rusas albergándose unas a otras (II, 13).

También el tema del amor a lo imposible (II, 9):

> "(...) y no pienses que has de ser siempre solicitado, que alguna vez solicitarás y, sin alcanzar tus deseos, te alcanzará la muerte en ellos."

Se refleja el peligro que arrostra la mujer bella, cuando Periandro relata cómo el capitán del navío quería deshonrar a Auristela (II, 10). La belleza de la dama está en peligro por el amor deshonesto. Se trata del tipo de amor que vimos denostado en los tratados renacentistas de amor, y que en el *Persiles* conduce siempre a la autodestrucción de quien lo practica, así como el amor honesto conduce a la fidelidad y castidad matrimonial, a la perfección y a la felicidad equilibrada, armónica: la *dorada proporción* de nuevo.

Este es el mensaje de Cervantes, su aportación ética, que se filtra entre páginas llenas de belleza y esteticismo, muy renacentistas.

Las parejas trocadas es otro recurso que aparece en su narrativa (II, 10).

En fin, debe advertirse que en este libro la historia deambula sin sistema, insertando relatos dentro del relato, siempre con el amor como tema en que se basa la trama.

Constantemente se reitera el enfrentamiento, que he venido señalando, entre el amor deshonesto —que induce al rapto como elemento negativo—, y el amor honesto —como motor positivo de la relación idealista y romántica de los jóvenes protagonistas, hermosos y virtuosos—. También el morbo del incesto entre los dos protagonistas, de los que expresamente se indica que puede sospecharse que no sean tales hermanos sino amantes.

Por todo ello el amor deshonesto conduce a la lascivia y el crimen: la lascivia aparece como el lado oscuro del amor, su orilla salvaje (II, 14). Más adelante se referirá a numerosos ejemplos de "vicioso amor", por ejemplo a los intentos de rapto (III, 15).

Este aspecto del incesto viene a representar para Cervantes que el amor es tan profundo como la camaradería, la complicidad sanguínea y la amistad que se establece entre hermanos. No se trata tanto de exponer lo prohibido —aunque se bordean sus límites— como de representar que el auténtico amor se refleja en una profunda comunicación de amistad, en un modo abisal de compartir la vida. Ello va unido al tema de la castidad en ese amor de caballeros andantes.

Cervantes plantea así un concepto del amor que va mucho más allá de la mera atracción sensual y física, y se decanta por la profunda comunicación que se establece en compartir la misma sangre, aunque luego, para tranquilidad del censor y del lector de época, este amor tan profundo resulte salvado por la moral, porque no se consuma ese peligroso lazo de sangre, muy sintomático sin embargo de la mencionada complicidad vital y comprensión humana que se encuentra entre los dos jóvenes amantes.

Cervantes se anticipa así a la época actual: su concepto del amor no busca la sumisión machista de la dama, sino la relación de fraterna amistad con ella, aunque vaya —obviamente— unida también a la sensual pasión amorosa, propia de personas psicológicamente sanas.

Así lo que aquí se recoge es la hermosa historia de amor vivida por dos jóvenes, que se conocen y se comprenden y se aman desde adolescentes, y cuyo amor imposible resulta posible al final por la pertinente anagnórisis de influencia bizantina. Este es el singular valor de esta curiosa novela bizantina, que supera con creces a su género gracias a la personalidad de su autor.

Al igual que en el *Quijote*, el mejor momento de esta obra es aquel en que Cervantes narrador comprende humanamente a los personajes. Entonces estos dejan de parecer seres ficticios de cartón piedra —como lo eran en la narrativa universal de la época, o como lo son en la nuestra en los *best sellers*...—. Ello se evidencia en el retrato del marinero pobre, en un pasaje que ofrece un mensaje de resistencia ante las dificultades, propio del esforzado ánimo de valiente soldado que poseía el autor del *Persiles* (II, 13).

La novela gana conforme avanza, conforme Cervantes se va enamorando de sus personajes, y nos hace enamorarnos de ellos: porque poco a poco se libera del artificio de época, y entonces se descubren los sentimientos humanos de los protagonistas que, curiosamente en una narración de índole fantástica, se hacen creíbles y próximos al lector, que se deja seducir por ellos (II, 13).

Al mismo tiempo la inteligencia de Cervantes le hace ser consciente de "la grandeza de su ingenio y la elegancia de sus palabras", según pone en boca del personaje narrador de la historia (II, 14).

En esta parte de la obra sí existe un mayor mensaje moral (II, 14), pero se trata solo de ética humana, lo que más tarde llamaría Émile Zola "la haute morale."

En este Segundo Libro el *Persiles* cobra ya grandeza humana semejante a la de sus atractivos personajes, que llenan con su belleza y sus sentimientos la imaginación del lector.

Como seguramente le ocurrió a Cervantes, sus protagonistas prefieren la fama a las riquezas (II, 14).

El amor se muestra por encima de la razón (II, 17), y ello es un rasgo de la pasión platónica, quizás aprendida en León Hebreo, o quizás también en su propia experiencia.

Se encomia la tenacidad del amor frente al desdén (II, 19), otro tema muy cervantino.

Y se define muy bellamente el amor matrimonial, que tanto defiende Cervantes (II, 21):

> "(...) Gocéisle luengos años, señor Renato, y gócele en vuestra compañía la sin par Eusebia: hiedra de vuestro muro, olmo de vuestra hiedra, espejo de vuestro gusto, y ejemplo de bondad y agradecimiento."

En fin, el *Persiles* gana en su segunda mitad, cuando sitúa la acción en Portugal. Allí se hace menos fantasioso y ficticio, y más humano, al ubicar la acción en un

ambiente más próximo, más interesante que sus ficciones nórdicas, que se justificaban por la imaginación de la aventura. En ese momento los personajes dejan de ser princesas y son mozas de mesón, antes monjas: ver por ejemplo (III, 6).

El *Persiles* es entonces mucho más auténtico y menos fingido: hasta en el lenguaje, que recuerda en cierto modo al *Quijote* (III, 8).

El narrador interrumpe la acción con sus pensamientos acerca del duelo (III, 9).

Es evidente por ello que estamos ante una novela escrita en dos fases bien distintas de la vida del autor, y que el Libro Tercero pertenece a otro momento biográfico, humano y artístico. En ese punto la obra parece otra novela, y se nos muestra el auténtico Cervantes, con toda su humanidad, lejano de la esteticista ficción cortesana del inicio de la narración.

Por esta razón, desde este Tercer Libro, encontramos efectos de realismo: si Periandro y Auristela eran antes desprendidos con el dinero en sus aventuras en el mar, y despreciaban las riquezas que se les ofrecían, ahora recomiendan la boda de la joven Constanza con un hombre rico de edad más madura, que está a punto de morir (III, 9). Es un rasgo a destacar por significativo.

Pero también es remarcable el detalle laicista, cuando se desaconseja a Constanza que haga voto de monja...

Cervantes sabe que las narraciones largas "son desabridas" (II, 21), por lo que se acentúa la rapidez del final.

Así, en el Libro Tercero la acción se hace vertiginosamente veloz, a veces hasta desabrida (III, 9): ocurren muchas cosas en pocas líneas. Como si, a causa de su enfermedad, el tiempo se le fuera de las manos, y tratara de luchar contra él: quiere terminar su novela antes de que finalicen sus días. Por ello la emoción sacude al lector o lectora en este punto, comprendiendo la intimidad oculta que existe tras las líneas que va pergeñando el autor conforme avanza la obra...

Las historias van confluyendo al final, y se retoman todos los hilos perdidos, para componer una estructura unitaria antes disgregada (III, 12). Y así, de modo mucho más auténtico que al principio, se muestran seguramente rasgos de la propia vida de Cervantes. Y esta obra deja entonces de ser una simple novela de aventuras evasiva y espectacular, a la tópica manera del género narrativo bizantino: se aleja del inicial esteticismo empalagoso, donde todos los personajes eran hermosos, pero carentes de vida, y donde solo interesaban las aventuras en el mar.

Su dimensión humana aparece por ejemplo en este canto a la paternidad (III, 14):

> "—El hacer el padre por su hijo, es hacer por sí mismo, porque un hijo es *otro yo*, en el cual se dilata y se continúa el ser del padre. Y así como es cosa natural y forzosa el hacer cada uno por sí mismo, así lo es el hacer por sus hijos. Lo que no es tan natural ni tan forzoso es hacer los hijos por los padres: porque el amor que el padre tiene a su hijo desciende, y el descender es caminar sin trabajo; y el amor

> del hijo con el padre asciende y sube, que es caminar cuesta arriba, de donde ha nacido aquel refrán: 'Un padre para cien hijos, antes que cien hijos para un padre'."

Hacia el final del libro la obra deja de deambular al pairo, y los personajes van encajando por parejas, del mismo modo que ocurría en *La Galatea* o en las novelitas intercaladas del *Quijote*, y el puzzle se resuelve felizmente para la mayoría de ellos (III, 16).

En esta parte el autor se permite reflexiones de gran sabiduría de la vida, propias de un hombre de experiencia, entrado en años, de amplio decurso biográfico (III, 17).

Notemos la importancia que sigue teniendo en nuestro autor la belleza física y espiritual de un personaje, así la del muchacho hace cambiar los planes de venganza de la mujer viuda (III, 17): la belleza y el amor triunfan sobre la venganza (III, 19).

Un rasgo típicamente cervantino es que insiste en la verosimilitud de la historia que narra (III, 18). Quizás es un guiño a la influencia de las teorías clásicas y también las coetáneas de Alonso López, el Pinciano (1547-1627). Pero a la vez la índole fantástica de la trama lo desmiente...

El tema del amor lo encontramos también en las reflexiones de Auristela (III, 19):

> "—Yo —replicó Auristela no sé qué es amor, aunque sé lo que es querer bien."

A lo que responde Belarminia:

> "—No entiendo este modo de hablar, ni la diferencia que hay entre amor y querer bien.
>
> —Esta —replicó Auristela—: querer bien puede ser sin causa vehemente que os mueva la voluntad, como se puede querer a una criada que os sirve, o a una estatua o pintura que bien os parece o que mucho os agrada. Y estas no dan celos, ni los pueden dar: pero aquello que dicen que se llama amor, que es una vehemente pasión del ánimo, como dicen, ya que no de celos, puede dar temores que lleguen a quitar la vida, del cual temor a mí me parece que no puede estar libre el amor en ninguna manera.
>
> —Mucho has dicho, señora —respondió Periandro—: porque no hay ningún amante que esté en posesión de la cosa amada, que no tema el perderla. No hay ventura tan firme, que tal vez no dé vaivenes. No hay claro tan fuerte, que pueda detener la rueda de la fortuna. Y si el deseo que nos lleva a acabar presto nuestro camino no lo estorbara, quizá mostrara yo hoy en la academia, que puede haber amor sin celos, pero no sin temores."

Este párrafo me recuerda también a León Hebreo, y toca un tema muy del momento: los celos, unidos a la incertidumbre de la veleidosa Fortuna.

Por ello más adelante se contiene toda una teoría de los celos (IV, 4):

> "(...) esta enfermedad que los amantes llaman celos, que la llamaran mejor desesperación rabiosa, entran a la parte con ella la envidia y el menosprecio, y cuando una vez se apodera del alma enamorada, no hay consideración que la sosiegue, ni remedio que la valga. Y aunque son pequeñas las causas que la engendran, los efectos que hace son tan grandes, que por lo menos quitan el seso, y por lo más menos, la vida: que mejor es al amante celoso el morir desesperado, que vivir con celos. Y el que fuere amante verdadero no ha de tener atrevimiento para pedir celos a la cosa amada. Y puesto que llegue a tanta perfección que no los pida, no puede dejarlos de pedir a sí mismo, digo, a su misma ventura, de la cual es imposible vivir seguro, porque las cosas de mucho precio y valor tienen en continuo temor al que las posee o al que las ama de perderlas. Y esta es una pasión que no se aparta del alma enamorada, como accidente inseparable (...)"

Luego hay rasgos que reflejan la España de la época: por ejemplo cuando reconoce la arrogancia de sus moradores; o cuando nos dice de paso —es un aspecto curioso— lo extendidos que estaban los piojos en la época, incluso entre la gente noble (III, 21)...

Los amantes, en esta obra, como en el matrimonio de los libros de caballerías, se casan simplemente dándose la mano y declarándose su amor, sin representante legal o eclesiástico que actúe de intermediario ni de testigo (III, 21).

Al principio del Libro Cuarto, se retoma la trama original, que se había perdido entre tantos personajes y sucesos: la peregrinación a Roma, el amor entre Auristela/Sigismunda y Periandro/Persiles (IV, 1). Y se descubre que son amantes y no hermanos, como ya había sugerido en su momento Clodio, probablemente para no escandalizar al lector de época.

El concepto de amor sigue siendo igualmente idealista —romántico, me atrevería a calificarlo, valga la anacronía—: cuando Arnaldo y el duque de Nemurs se pelean por el retrato de Auristela (IV, 2 y 3).

Continúan las reflexiones sobre el amor y el desdén, de una gran sabiduría humana (IV, 3):

> "(...) que ninguna cosa quita o borra el amor más presto de la memoria que el desdén en los principios de su nacimiento: que el desdén en los principios del amor tiene la misma fuerza que tiene el

> hambre en la vida humana. Al hambre y al sueño se rinde la valentía, y al desdén los más gustosos deseos. Verdad es que esto suele ser en los principios, que después que el amor ha tomado larga y entera posesión del alma, los desdenes y desengaños le sirven de espuelas, para que con más ligereza corra a poner en efecto sus pensamientos."

Y el tema del desdén, que aviva el amor (IV, 8):

> "(...) que aunque es verdad que en los principios de los amores los desdenes suelen ser parte para acabarlos, los que usó con ella Periandro le avivaron más los deseos. (...)"

Al final de la obra se refiere al amor matrimonial (IV, 8), pues los personajes están: "atados con más duros grillos, que eran los del matrimonio, pues se habían casado." Sin embargo Cervantes siempre elogia esta fidelidad matrimonial, que para él es la cumbre definitiva del amor, de por vida.

Unido a ello, la estética, que va más allá de la belleza corporal (IV, 4):

> "Nunca en humildes sujetos, o pocas veces, hacen su asiento virtudes grandes, y la belleza del cuerpo muchas veces es indicio de la belleza del alma. Y para reducirme a un término, solo te digo lo que otras veces te he dicho: que adoro a Auristela, ora sea de linaje del cielo, ora de los ínfimos de la tierra (...)"

Es decir: Cervantes no admira la categoría económica de la persona, su clase social, sino la clase humana, sus virtudes humanas, que van asociadas a la forma de belleza externa, sin que esta la agote.

Esta es la visión renacentista. Por ello más tarde asocia también la belleza y la virtud, y no pretende solo la primera. Es el idealismo de Periandro en su búsqueda de la mujer amada (IV, 6). Aunque seguidamente considera que la perfección se da cuando en ella se unen la hermosura, la riqueza y la cortesía (IV, 7).

De este modo los personajes del *Persiles* son jóvenes, hermosos y ricos, como corresponde a una ficción idealizada dirigida a un público cortesano, o a quien quisiera soñar con estos protagonistas. Como luego veremos en los deliciosos cuentos de Scott Fitzgerald...

Cuando Auristela pierde la belleza, dejan de amarla todos. Todos... menos Periandro (IV, 9):

> "y amar las cosas feas, parece cosa sobrenatural y digna de tenerse por milagro."

Aquí opera el sentido del amor platónico e idealista de Cervantes, que va más allá del físico —aunque este sea deseable, por su esteticismo renacentista.— Nuestro autor lleva hasta el extremo su idealismo. Idealismo que al final, en el caso del protagonista, se ve recompensado cuando su amada recobra la belleza, premiándose así la fidelidad y la constancia en el amor.

Por otro lado es importante destacar que el libro termina, como hiciera León Hebreo en sus *Diálogos de amor*, con una nueva exposición de la teoría cervantina del amor, situada en el punto neurálgico de la obra: hacia el final, como colofón supremo.

En Cervantes —también en León Hebreo— la cúspide de lo que trata su obra se plasma al final de la misma, siguiendo la peculiar estructura de armonía piramidal del pensamiento neoplatónico.

Junto a ello, su experiencia le dicta otras facetas más prosaicas de la vida, porque es capaz de admitir, junto a su planteamiento idealista, la realidad de las cosas: así cuando se refiere al deseo de las mujeres de mejorar de estado económico ("especialmente suele ser este deseo más vivo en las mujeres." (IV, 5)).

Notaré que en su preciosa obra *Cervantes o la casa encantada* (1931), ese otro gran escritor que fue Azorín —que tanto admiraba a nuestro autor—, desarrolló este tema a propósito de las mujeres que vivían con Cervantes.

En fin, el Libro Cuarto está a medio camino de la ficción del Primero y Segundo por una parte, y del verismo del Tercero. Pero es más auténtico que los dos primeros, aunque en cierto modo retoma su inicial aire fantástico, para acabar la obra en perfecto círculo esférico.

Aparecen en esta parte rasgos picarescos, género que Cervantes pudo haber cultivado con mucho éxito, y que esboza en su genial *Rinconete y Cortadillo.* Así, cuando se refiere por ejemplo a la mujer desenvuelta: quizás el tema estaba en el aire —y en la tierra...— en la corte italiana que conoció.

Y más hacia el final, siguiendo con el planteamiento piramidal hacia la cúspide de las obras neoplatónicas, se habla del amor a Dios. Esto me parece una coartada para la exposición que se hace seguidamente sobre el amor absoluto, que es de raíz enteramente pagana. Pero también puede ser una declaración de fe acorde con el fondo religioso de nuestro autor, si bien amplio, iluminista, alumbrado, erasmista (IV, 10):

> "(...) principalmente ha puesto que en solo conocer y ver a Dios está la suma gloria. Y todos los medios que para este fin se encaminan son los buenos, son los santos, son los agradables, como son los de la caridad, de la honestidad y el de la virginidad (...)"

Por eso, en el mismo párrafo, casi al final, exclama Auristela a Periandro:

> "(...) tú has sido mi padre, tú mi hermano, tú mi sombra, tú mi amparo, y finalmente, tú mi ángel de guarda, y tú mi enseñador y mi maestro, pues me has traído a esta ciudad, donde he llegado a ser cristiana, como debo."

Y el pensamiento de Periandro es (IV, 10):

> "(...) porque imaginó que Auristela le aborrecía, porque aquel mudar de vida no era sino porque a él se le acabara la suya; pues bien debía saber que, en dejando ella de ser su esposa, él no tenía para qué vivir en el mundo (...)"

Se refiere luego muy bellamente a la imposibilidad que tiene a veces el amante por expresar su amor ("y así muchas veces, callando, dice más de lo que querría." (IV, 11)).

Y hacia el final de la obra, se contiene esta hermosísima declaración de amor (IV, 11):

> "—No sé, hermana —dijo Auristela, — lo que me he dicho, ni sé si Periandro es mi hermano o si no. Lo que te sabré decir es que es mi alma, por lo menos: por él vivo, por él respiro, por él me muevo y por él me sustento, conteniéndome, con todo esto, en los términos de la razón, sin dar lugar a ningún vario pensamiento, ni a no guardar todo honesto decoro, bien así como le debe guardar una mujer principal a un tan principal hermano."

Este párrafo me recuerda aquellos bellísimos versos de Garcilaso en su soneto V, a los que antes apunté:

> "Yo no nascí sino para quereros;
> mi alma os ha cortado a su medida;
> por hábito del alma misma os quiero.
>
> Cuanto tengo confieso yo deberos;
> por vos nascí, por vos tengo la vida,
> por vos he de morir, y por vos muero."

Y los posteriores de Fernando de Herrera:

> "tanto por vos padezco, tanto os quiero,
> y tanto os di, que puedo ya atrevido
> decir que por vos vivo y por vos muero."

Cuando Auristela confiesa su amor a Periandro ante Constanza, esta le responde (IV, 11):

> "—Levanta, pues —dijo Constanza—, y vamos a buscarle, que los lazos con que amor liga a los amantes, no los deja alejar de lo que bien quieren. (...)"

Incluso en las aparentes imperfecciones de la obra, cuando va llegando al final, Cervantes nos emociona. Así, cuando Periandro quiere huir de Auristela, la acción se inicia, pero no se consuma, y el protagonista vuelve con la dama.

Son acciones fallidas y poco convincentes, que no tienen un claro sentido en la estructura narrativa. Acciones truncadas como la de Auristela, que dice a Periandro que se case con su hermana, y este huye pero luego retorna; Auristela se arrepiente de lo dicho; Periandro es herido de muerte, pero no muere; y Auristela se enamora de su hermano Maximiano, aunque este muere después de casarlos...

En fin, Cervantes parece luchar con todas sus fuerzas para seguir controlando la trama y dominar una historia que deambula a veces de uno a otro lado, pero siempre dentro de los cauces de la genialidad propia de su estilo.

Siendo el *Persiles* una obra en ocasiones irregular y con fallos estructurales desde la lógica narrativa, posee un peculiar encanto, más allá de la rapidez con que a veces se describen los sucesos. Y el núcleo de ese fascinante encanto radica, claro está, en el tratamiento del tema del amor, porque debe remarcarse que en esta obra es en la que más nítidamente aparece expreso el concepto que del amor tiene Cervantes.

El *Persiles* es en definitiva una obra de ficción escrita por quien apenas tenía ya tiempo de vivir. Una obra que, con toda su belleza, posee la especial elegancia del estilo cervantino, la gallardía mágica de su espíritu.

En el *Persiles*, se mitifica y ensalza a la juventud, con héroes admirables y enamorados. El amor del héroe y la heroína: jóvenes, virtuosos, hermosos.

Es la gran paradoja que subyace a esta obra, y que le confiere una profundidad en la que la crítica parece no haber reparado. Cervantes escribe en el *Persiles* sobre la juventud y la belleza. Y lo hace precisamente cuando la vida se le escapa siendo viejo. Como si entonces, en la memoria de los últimos momentos, fuera más capaz de apreciar el valor de los tiempos vividos, y de la juventud que se ha ido, lo que dota a esta novela de un hermoso halo de nostalgia, que queda flotando como un mensaje implícito en la mente del lector o lectora.

2.1.9. A modo de conclusión

2.1.9.1. La visión arcangélica de la literatura. Estilo y contenidos

No voy a resumir aquí el arsenal de ideas que he ido desplegando en las páginas anteriores, a las que remito, sino que añadiré algunas consecuencias más, que completen a las que allí he establecido.

A través de este breve ensayo hemos podido comprobar que el tema del amor es fundamental en toda la obra cervantina.

El lector o lectora ha podido comprobar también que aquí, una vez más, reacciono contra lo que denominé en mi libro sobre Valle-Inclán (Martínez Torrón, 2015a) como *visión arcangélica de la literatura*, que enmascara las evidentes raíces ideológicas, más profundas, que rigen el decurso de la literatura y de la historia, unidas.

Pero considero a la vez que el análisis de los contenidos debe completarse con el de las formas y estilos, elucidando la estética del autor, y sabiendo que ambos aspectos —ideología y estilo— van íntimamente fundidos en las mejores obras literarias.

No obstante, en el análisis de estos dos polos, para mí el que debe regir es el de los contenidos, porque es el que orienta y condiciona a las formas estéticas que se adoptan en la obra de arte.

Coherentemente con mi posición metodológica, me ocupo aquí de cuestiones de pensamiento y contenido. Y sin embargo dicho contenido va asociado, en la hermosa prosa cervantina, a un estilo incomparable, y a unos personajes de una modernidad y una autenticidad que todavía en nuestro siglo XXI nos fascinan. Por eso en mi edición del *Quijote* he ahondado también en cuestiones de léxico, ortografía y estilo.

El análisis de contenidos —que es la raíz— debe completarse por tanto con un análisis de formas y estilos. Estos son dependientes de aquel, por cuanto un escritor auténtico no escribe para construir un vacuo edificio textual, sino que este es subsiguiente de la idea que le preocupa y atormenta, hasta que llega a expresarse.

Quizás los estudios filológicos a veces obvian las cuestiones de contenido, que son el fundamento de la forma y el estilo, por más que estos configuren el valor estético de la obra literaria.

Y, en lo que ahora nos atañe, considero que Cervantes es capaz de legarnos textos tan complejos y hermosos en ideas como en estética, por lo que supone un paradigma del modelo interpretativo que propongo.

2.1.9.2. Un concepto religioso diferente. Renacimiento y panteísmo

En el universo ideológico cervantino no encuentro el tono sombrío de la moral del momento.

En Cervantes sí veo una cierta tristeza por no poder obtener resultado satisfactorio a su idealismo. Como si fuera imposible obtener la felicidad en la tierra, si se sigue el código de pensamiento metafísico que propugnaban el imperio y la religión católica aneja...

Detecto esa tristeza de fondo, inserta en el universo profundamente humano de su obra, en el irónico recorrido que hace por todas las clases de la sociedad de su momento, retratando personajes llenos de vida. Tristeza no obstante que se supera con la ironía entrañable que destilan sus textos.

Notemos que, hasta la llegada del individualismo romántico, los artistas debían forzosamente rendir pleitesía a la aristocracia, y ceder su capacidad artística en aras del entretenimiento —vulgar— de dicha aristocracia. Mozart, Handel, Haydn, lo sintieron en sus carnes, y por ello componen obras para la corte de los poderosos, y luego volcaron su delicadeza más íntima y personal en sus obras de cámara; Handel quizás también en su obra vocal.

¿Y Cervantes?

Cervantes no escribe el *Quijote* para ningún noble, porque ninguno le apoyaba... Cervantes escribe para sí mismo y, precisamente por ello, al crear como un autor moderno, se encumbra sobre todos sus coetáneos, que tenían que vender su mente y su pluma. Lo mismo ocurrirá en las mejores obras de la novela picaresca, escritas al margen del poder, de la religión y del cosificado arte oficial...

Cervantes es siempre un autor laicista, en un momento en que no era fácil serlo, por el tremendo poder ideológico que en todos los países tenía la religión. Trata con respeto al poder religioso, pero a la vez salta sobre él y se anticipa a su tiempo.

También es profundamente moderno el sentido democrático que impregna el *Quijote*. He reiterado mucho esta idea porque se repite constantemente en la obra.

Y por supuesto es muy moderno el repaso que allí hace de toda la sociedad de la época, criticando implícitamente —es mi teoría— su concepto imperial, metafísico, y por ende —implícitamente— religioso.

Por más que Cervantes mantiene en su fuero íntimo un concepto personal y auténtico de la religión, a la que, con un concepto muy abierto para la época, respeta lejos del aparato de las apariencias y el fariseísmo.

De aquí su interés por franciscanos —fue enterrado con su sayo— y trinitarios —a los que siempre agradeció la liberación de su cautiverio—, que eran las ONG del tiempo, y que sentían la religión desde la realidad práctica, y la ayuda concreta a la sociedad.

Cervantes respeta la mística idealista de quienes practican la solidaridad con el cautivo —como los trinitarios—, y de quienes cuidan con delicadeza ecológica la excelencia de la naturaleza —como los franciscanos.—

Esta solidaridad aparece en escenas del *Quijote*, dotadas de humanidad, y también, como indiqué antes, de un concepto de la Naturaleza bastante próximo al que motivó la ejecución de Giordano Bruno sobre esas fechas, en 1600...

Es evidente que casi toda la literatura española, como la de la mayor parte de los países occidentales, hace compatibles los nuevos temas que despierta el Renacimiento, con una cierta dosis de pensamiento religioso, o al menos un respeto al efecto, bien por sinceridad o bien por temor.

Aunque el Renacimiento reaccionara y superara a la Edad Media, conserva ese fondo del espíritu religioso, de un modo más místico si se quiere, también más humano. Pero, simultáneamente, surgen otras *unidades culturales*, que llamaría Eco, entre ellas importantes conceptos panteístas, acordes con los descubrimientos científicos acerca del universo, y acordes con una visión más laicista de la vida.

Cervantes es un escritor profundamente avanzado para su momento. Porque en esa época el pensamiento de índole panteísta era el aspecto ideológicamente más progresista que podía oponerse a la rígida moral clerical y coercitiva.

Además, como indiqué antes, el laicismo cervantino va unido a su biografía como soldado, lo que confiere gallardía humana y espíritu de nobleza espiritual a sus personajes.

2.1.9.3. El juego del amor

El tema del amor en Cervantes va muchas veces asociado en su obra justamente a la imposibilidad de obtener ese sentimiento compartido: bien por la amada ingrata; bien por los obstáculos que la realidad impone el amor; o bien por el hecho —quijotesco— de la amada irreal, el amor como realidad sin objeto. Aunque a lo largo de su obra también se da el milagro del amor correspondido y realizado.

El juego del amor, empero, lo ve Cervantes como una empresa difícil, y ello confiere un sentido existencial a su obra.

En Cervantes el amor no es generalmente carnal, ni siquiera cuando aparecen como un guiño de complicidad al lector los personajes de las dueñas de las posadas en el *Quijote*.

Para mí una posible explicación es que, en vez de seguir una *metafísica de la religión*, sigue una *metafísica del amor*, con un concepto más hermoso, más moderno, más lírico y más humano.

Es el motivo por el que nos enamoran los personajes femeninos de la obra cervantina, incluso los que son una quimera, como Dulcinea.

Es como si para Cervantes la metafísica condujera a la locura, como en el personaje de Maximiliano Rubí de Benito Pérez Galdós en *Fortunata y Jacinta* (1887), un autor en el que expresamente influye.

Y, a la vez, Cervantes parece decirnos que el amor puede conducir, en último extremo, a una forma benigna de locura.

Pero entre ambas formas de locura —la de la ideología metafísica o la del amor— se queda con el amor.

Y así, cuando don Quijote "despierta" de la locura... pierde el interés por vivir..., porque ha perdido la quimera de su amor...

2.1.9.4.El círculo del amor

Y, ¿cómo evoluciona el concepto del amor en Cervantes?

Notemos que surge de la idealización platónica en *La Galatea*; llega luego a una visión menos convencional en las *Novelas ejemplares*; aboca después a la *literatura-verdad*, típica de la mejor cultura española, que se da en el *Quijote*; para retornar finalmente —es lo que pasa en la vejez— a la primera época, recuperando el platonismo inicial, ahora dotado de una mayor fantasía, en el *Persiles*, que como dije es donde encontramos más explícito su concepto del amor.

Sabemos que su último proyecto, que no llegó a cumplir, como un intento de recuperar la juventud perdida, era retornar al ambiente pastoril de sus inicios narrativos. Por ello, al final de sus días quería recuperar la parte idealista, y estéticamente embellecida, de su concepto del amor, tal y como lo sintió en su juventud.

Como si estuviera cerrando un círculo, el círculo que define la vida humana desde su principio hasta su final.

2.1.9.5.Amor e idealismo

Quizás el fundamento del concepto cervantino de la vida se basa en el espíritu caballeresco, que se muestra de un modo u otro en toda su narrativa.

Pero al mismo tiempo, como en las mejores obras de todas las épocas, la propia experiencia personal del autor se va insertando de modo progresivo hasta llegar al *Quijote*, que rompe con esta visión idealizada, de la que manifiesta tanto su límite como su belleza.

El tema del amor en Cervantes debe por tanto situarse en este ámbito de los libros de caballerías. Constituye una visión idealista de vida, que también cantará el teatro áureo español en todos sus valores, con el subtema del respeto a la dama, y el servicio a ella por su belleza y decoro: servicio que supone fidelidad y no adulterio.

Parece importante destacar que, en Cervantes, siempre la visión idealizada encuentra su contrapeso en la experiencia de la realidad: del mismo modo que el *gracioso* se contrapone y se complementa con el *caballero* en el teatro áureo, y como Sancho y don Quijote en la novela. Porque lo característico del idealismo del espíritu caballeresco español del siglo de oro es que admite y necesita de la contraposición y complemento de la realidad, a la que se informa de ese mismo

idealismo. Por ello el *Quijote* es inconcebible tanto sin la figura del caballero como del escudero.

Si el siglo de oro español representa el arte de la palabra y el ingenio, como forma cumbre del dominio de un hermosísimo idioma, que desde Valle-Inclán hemos perdido, el fundamento de ese arte se encuentra en la poesía.

Don Quijote expresa esta poesía en prosa, pero no de un modo abstracto e idealista, como la ficción de los libros de caballerías, sino de una forma aplicable a la sociedad coetánea que refleja.

En la obra cervantina, el tema del amor es también consecuencia de la mitificación de la mujer, que se da desde los visigodos, el amor cortés, los libros de caballerías, la novela sentimental, la novela pastoril, hasta llegar al teatro áureo.

Por ello el caballero no encuentra merma de su fortaleza en rendirse totalmente ante la dama mediante el amor. El caballero se empequeñece ante la dama, y para ensalzarse y ensalzarla precisa demostrar su valor en las aventuras que le dedica.

Esta visión de la mujer es profundamente occidental y no se da en otras culturas de la historia de la humanidad, cuyo concepto de la mujer es muy diferente.

2.1.9.6. Cervantes y el amor de los trovadores

Hay otros temas que quiero glosar.

En el hermoso libro sobre *Los trovadores*, de Martín de Riquer (1975: I, 90-94), encontramos algunos aspectos relevantes, que nos pueden llevar a establecer un contraste entre el concepto del amor trovadoresco y el que sigue Cervantes. Teniendo en cuenta que son los trovadores quienes crean el canon y la tradición al respecto.

Según el *amor cortés*, hay cuatro estadios en el amor a la dama: *fenhedor* (tímido), *pregador* (suplicante), *entendedor* (enamorado tolerado), y luego la situación de *drutz* o amante. Por ello el amor cortés aspiraba a un fin concreto: el *fach* o cópula, último grado de los cinco. Deduzco que esto es lo que hay detrás del amor aparentemente desinteresado e ideal...

Riquer recoge también el tema del amor a la dama casada, y el de los celos: ambos aparecen en Cervantes.

Yo pienso que el *fin'amor* no era en los trovadores sino el amor adulterino de la clase alta.

Por otro lado, en la diferencia entre los trovadores cultos y los populares o carnavalescos, con sus rasgos de parodia y humor, podríamos encontrar un paralelismo con la duplicidad de los personajes de don Quijote y Sancho.

Quiero indicar por ello, frente a los estudios que se han hecho de la relación de Cervantes con el amor cortés, que su concepto del amor —y ello le define— no sobrepasa los tres primeros estadios trovadorescos, porque la castidad —entendida al modo idealista de algunos libros de caballerías— es clave en su obra,

con fundamento simultáneamente platónico y cristiano —de un cristianismo laicista; también platónico e idealista a la manera de León Hebreo.—

Añadiré que en el prólogo del *Quijote* se aportan las pistas para entender correctamente su idea del amor.

Allí se menciona expresamente no solo la influencia —que ya hemos visto— de León Hebreo —"que os hincha las medidas"—, sino también del libro de Cristóbal de Fonseca (1550-1621) *Del amor de Dios* (1592).

Para mí esto explica que su concepto del amor nunca rebase los tres primeros estadios platónicos del amor cortés, evitando la procacidad que se da en los trovadores.

Ubiquemos a Cervantes en su época. Una época en la que la religión lo invadía todo, y a la que nadie podía evadirse sin caer en la marginalidad y por ende en el olvido.

Pero la visión idealista de Cervantes, aunque fuera permitida por los poderes fácticos que controlaban la ideología del momento, ofrece una visión muy abierta para aquel período histórico.

2.1.9.7. Cervantes, la Iglesia y los libros de caballerías

Lo importante del tema del amor en el *Quijote* es que en él se supera el idealismo neoplatónico y garcilasiano, patente en *La Galatea*.

Notemos que don Quijote tiene dos locuras: la de los libros de caballerías, y ello me parece una ironía sobre la reticencia religiosa de la época por esta forma de narrativa, debida al hedonismo erótico que reflejaba; y el amor a un personaje, Dulcinea, que no existe, pero que es el eje de su vida.

Cervantes respeta a la religión, pero no cabe duda de que, al mismo tiempo, se muestra con un talante mucho más abierto que las formas sectarias de su tiempo, tanto en su recreación panteísta, como en su implícita defensa —irónicamente encubierta en aparente sátira y ataque— de los libros de caballerías, con su evocación de belleza y lirismo en el fondo. Libros de caballerías que defendían un universo de fantasía, sensualidad y amor libre, por más que dotado de fidelidad amorosa.

Los lectores y eruditos de otras épocas solo vieron en el *Quijote* una crítica de los libros de caballerías. Pero hay algo más profundo en esta actitud: la crítica y ensalzamiento simultáneos de todo un código caballeresco, y de un modo de concebir la vida y la sociedad. Por eso el tema del amor, como el valor —el honor del soldado— es tan importante en la obra cervantina.

Tengamos en cuenta que estos libros de caballerías entraban expresamente en colisión con el pensamiento eclesiástico del momento.

La Iglesia los veía como fantaseadores, pero lo que en realidad le preocupaba de ellos era su concepto hedonista y a la vez idealista del amor, fuera de los cauces habituales de la religión, por tratarse de un compromiso libre entre los

dos miembros de la pareja, de individualidad ajena al control social: ¿se anticipa Cervantes a la novela distópica *Nineteen Eighty-Four* que George Orwell publicó en 1949?

En todo caso, la paradoja y la ironía del *Quijote* es que, al mismo tiempo que parece externamente criticar los libros de caballerías, a la vez los recrea y admira.

Lo que además nos muestra es un contraste mucho más moderno de base, enfrentando una visión realista frente al idealismo mágico y lírico de esas narraciones. Literatura caballeresca que yo creo que fue proscrita por la Iglesia debido a su concepto del amor y el erotismo, y no por constituir una simple moda narrativa de índole fantástica. La sexualidad en la base de la ideología.

Por eso, en el *Quijote* Cervantes parece burlarse de la censura tridentina sobre el hermoso hedonismo de los libros de caballerías, que los moralistas querían borrar de la literatura. Y lo hace recurriendo a la apariencia irónica. Porque lo que en un primer momento parece que es el objetivo de esta novela, una crítica de los libros de caballerías, luego, con complejidad narrativa, nos ofrece una paradoja: la aparente superación por la vía realista de este universo ideal, nos deja el retrato admirable del *enamorado... de una idea*: tan hermoso, tan lírico y tan imposible como eso.

Y aquí entra el personaje de Dulcinea...

2.1.9.8. Escritores y locos

Como he venido indicando, otra coartada para poder sentar una crítica, sin ser prohibida en la época, era acudir a la figura del loco que, como el Licenciado Vidriera, podía decir la auténtica verdad.

En la época, el bufón —estudiado por Marcel Bataillon a propósito de *Estebanillo González*, (Amberes, 1646), que para mí es quizás la mejor novela picaresca—, y también el loco, eran personas a las que estaba permitido decir todo sin censura, justamente porque provocaba risa y divertimiento.

De aquí la enorme complejidad de la novela cervantina, que en otro sitio analicé en lo relativo al tema de la locura, que tiene consecuencias no solo en la misma estructura narrativa de la obra, sino también en la intencionalidad ideológica de la misma.

Dije que a Cervantes no se le comprendió en su época. Se estimó su *Quijote* como una mera obra de burla y entretenimiento. En el siglo XX hasta Thomas Mann cayó en este error.

Unida a la dimensión idealista de esta novela genial, se encuentra en ella una realidad coetánea de la que Cervantes no se escapa ni evade: el muchacho azotado por su amo que le explota, las dueñas prostitutas de las posadas, los galeotes presos, el morisco expulsado, los disciplinantes fanáticos, los duques ociosos, los cautivos...

Hay una innegable crítica social en la complicada escena del morisco; en la de los cristianos conversos al islamismo durante su cautiverio; en la gula de Sancho

y su afán por el poder y el dinero, que refleja la de los poderosos; en la escena de los disciplinantes; en la liberación de los galeotes...

Desde el punto de vista ideológico, lo interesante del *Quijote* es que, siendo una obra idealista, refleja una soterrada crítica social a la aristocracia, en los últimos capítulos de la Segunda Parte, en las escenas en casa de los duques. Ello era muy comprometido, inadecuado y peligroso para su época si bien su ironía y su ternura humana evita el conflicto con la censura institucional.[17]

Cervantes me parece un escritor comprometido con su tiempo, siquiera sea por el motivo de que refleja en su experiencia la realidad en torno, lo que aboca consecuentemente a una visión crítica, por más que llena de comprensión humana.

El *Quijote* es así capaz de aportar toda la belleza de la dimensión ideal, y a la vez enfrentarse a la realidad del entorno social que refleja.

Es por tanto mucho más que una mera obra de *ficción*, como las que en el siglo XXI se difunden hasta la extenuación.

2.1.9.9. La sublimación amorosa

Pero volvamos al tema del amor en Cervantes.

Lo importante de su concepto al respecto es que constituye un sentimiento pleno de idealismo, muy hermoso y platónico, a la vez asociado a un modo profundamente humano, de entender no solo al amor y a la amada sino también la vida.

La excepción se da en las obras más ficcionales como *La Galatea* —que es casi un juego cortesano, peaje que paga a su época— y el *Persiles*. Pero notemos que en esta última obra hay rasgos experienciales, enmascarados en una trama de novela bizantina, igualmente tributo de época.

Lo más relevante es que Cervantes, en el *Quijote*, supera el amor idealizado, y ofrece una visión tan entrañable como crítica de la sociedad de su tiempo. Por más que, de acuerdo con la paradoja que en él he señalado, las partes más hermosas relativas al tema del amor sean aquellas en las que este sentimiento aparece nimbado de lirismo y fantasía idealista.

En el tema del amor se encuentra la base de la actitud del *Quijote*, pues resulta paradójico y benignamente sarcástico que el caballero edifique ese amor sobre una entelequia, que no existe sino en su mente.

¿Constituye ello una crítica de toda forma de sublimación, ya sea erótica o religiosa, como carente de realidad y de verdad? Me lo pregunto...

---

[17] Tal vez lo mismo le ocurrió a Luis García Berlanga (1921-2010), en sus películas *Bienvenido, míster Marshall* (1953), o *Plácido* (1961), que contienen una dosis de crítica social muy superior a la que se encuentra en ninguna película del mundo libre en la época, y que curiosamente fueron permitidas por la censura franquista.

Interesante que se permitiera —¡en 1963!— el alegato de Berlanga contra la pena de muerte en *El verdugo*, algo impensable en ningún país desarrollado de la época... y cuando aún en el siglo XXI se practica este castigo sumo... La gran genialidad de Berlanga, comparable a Fellini...

Pero al mismo tiempo... ¡qué hermosa la *idea* sublimada de Dulcinea, que es tan admirable *verdad* en la mente del alucinado caballero don Quijote...!

Todo ello me parece una amable pero clara crítica a los conceptos previos del amor en nuestra literatura, y que Cervantes supera ampliamente.

Por otro lado, notemos que casi toda la literatura española del siglo de oro, y explícitamente la poesía, al estar basada en un fundamento metafísico muy preciso, gira en torno a dos aspectos, que estima opuestos: la Vida y la Muerte. Que corresponden respectivamente a dos tipos de realidades: la de una España rica e imperial (la vida), y la ideología religiosa (la muerte).

Y en este punto me pregunto si, en el personaje de Dulcinea, se da una velada crítica no solo a las bases ideológicas del imperio español en su expansión religiosa y militar, sino también a una determinada manera de concebir la religión, que constituye también una *idea* sublimada e incontrastable con la realidad...

Cervantes supera así, con su ironía y humanidad, todo un concepto ideológico y literario nuclear en su época, y en las anteriores.

Pero también supera un importante cliché literario, que contenía derivas ideológicas muy importantes, por cuanto el idealismo, en materia erótica, suponía la anulación real del amor y su sublimación, concomitante con diversos planteamientos de índole religiosa.

2.1.9.10. La paradoja de opuestos: idea y realidad

Por otro lado, en Cervantes el proceso de idealización del concepto amoroso es compatible con una cierta descomposición de ese mismo idealismo, patente por ejemplo en las burlas —a la vez entrañablemente poéticas— que hace sobre el personaje imaginario de Dulcinea y su delirante enamorado.

Viene a decirnos que el amor precisa de la idealización, pero que esa idealización, a veces tan necesaria, puede falsear la auténtica realidad.

Este contraste entre idealismo/realidad, binomio propio del *Quijote* que tantas veces se ha destacado, simbolizado en don Quijote y Sancho, posee otra dimensión interpretativa, de inagotable profundidad, y sobre la que he intentado reflexionar aquí de una manera diferente a la crítica previa.

Porque es el mismo binomio que aparece en la lucha interna de Cervantes, en su concepto de vida, en el entorno sentimental que le tocó vivir, y en su concepto como creador.

Es la polarización entre opuestos, que quiere armonizar.

Por ello el tema del amor me parece tan nuclear en la obra cervantina, y lo es de modo mucho menos tópico y más auténtico que en el del resto de la producción literaria al efecto de los siglos XVI y XVII, por más que esta época nos haya legado textos hermosos al respecto, como el conocido soneto al amor de Lope o la poesía de Garcilaso, Herrera, Aldana y Quevedo.

Lo que quiero indicar es que, sin embargo, esas admirables obras literarias de tema amoroso, se movían en ámbitos más próximos a lo políticamente correcto, aunque a la vez ellas fijaran ese canon. Algo que no ocurre en Cervantes, que rompe los esquemas previos con un texto aparentemente inocuo.

2.1.9.11. Amor y engaño

En definitiva, Cervantes parece preguntarse si es el amor lo que da sentido a la vida del hombre, o si hace falta engañar y engañarse con él.

Si hace falta una mitificación engañosa de la persona amada.

Y si ello es hacer trampas a la vida y a la persona amada.

O si, en definitiva, el amor precisa de un cierto proceso de idealización, que falsee bellamente una realidad, cuyas raíces sin embargo no deben nunca perderse, so pena de caer en la locura quijotesca: aunque sea una hermosa locura que embellece a la realidad, que es la que, a la postre, al final se impone y prima. Como en el desenlace del *Quijote*...

2.1.9.12. La independencia de los enamorados

Hay además un aspecto bastante profundo en el concepto del amor en Cervantes, y que aceptarían las más modernas normas de la psicología actual.

Cervantes considera que el amor en pareja supone formas paralelas de existencia entre dos amantes, que no confluyen, salvo en el caso en que abocan al matrimonio feliz.

Con la excepción de esos casos, el amor lo protagonizan dos amantes en mundos paralelos, con la imposibilidad subsiguiente de realización carnal, y por tanto sin entidad de relación propiamente humana.

O bien el amor consiste en una aspiración también imposible de lograr, a causa de una amada desdeñosa —el subtema cervantino de la amada cruel y el desdén.—

O bien las circunstancias vitales y los avatares de la realidad, en sus vericuetos, impiden ese amor.

O bien el amante o la amada buscan la posesión total y absorbente de su alter ego, que puede no ser tal.

Todo ello puede constituir, según indica la psicología actual, una forma enfermiza de amor: la moderna psicología se muestra contraria a una dependencia total de uno de los dos amantes respecto al otro.

Por ello la psicología moderna no reconoce el *amor total* a la manera de los románticos posteriores a Cervantes.

La psicología moderna del amor tiende por el contrario a preservar la individualidad, la libertad y la independencia de cada uno de los dos polos de la pareja, con una relación que hasta puede derivar al decurso de separación o ruptura,

que no debe ser traumática. Y sin embargo, como ve Cervantes... es tan hermosa esta forma de sublime dependencia, que no anula a la individualidad, sino que la potencia y enriquece en el amor total...

Pues bien, me pregunto si justamente lo que Cervantes está haciendo es mostrar los límites de este amor total y absorbente de herencia platónica y neoplatónica, propio de los libros de caballerías y de los románticos posteriores... A la vez que ama a este amor total, que le sirve de inspiración...

Como si, al menos en el *Quijote*, buscara contraponer las dos formas de realidad e idealidad en el amor, lo que supondría una nueva dimensión interpretativa a añadir a esta dualidad tantas veces señalada por los cervantistas desde 1905, y que yo mismo he ido desarrollando de otro modo a lo largo de las páginas anteriores, con diferentes aportaciones de pensamiento.

Es como si Cervantes poseyera, en 1605 y 1615, un concepto netamente moderno del amor, respetando la independencia de cada miembro de la pareja, tal y como ocurrió en su relación matrimonial personal con Catalina de Salazar, a la que abandona y a la que retorna.

Una vez más la gran complejidad de la novela cervantina. Porque, si muestra la debilidad de ese amor total, idealista y romántico, al que parece poner en entredicho, salvo en los casos de feliz consumación matrimonial... a la vez lo dibuja como una forma excelsa y admirable de sentimiento.

Como un *amor de poeta*...

Cervantes juega así con la paradoja de un modo muy profundo, que aún nos debe hacer pensar...

Porque a la vez la felicidad suprema se ofrece justamente en ese modo peculiar de amor total, amor de poeta.

2.1.9.13. La otra dimensión del arte

Las *Novelas ejemplares, La Galatea* o el *Persiles*, no constituyen en este aspecto sino otras formas de indagar en el hecho amoroso, que fundamenta la trama de todas sus historias de modo importante.

Allí se muestra el espíritu de un Cervantes profundamente enamorado del Amor, lo que hace perfecto a su amor perfecto: tan imposible como inalterable y excelso.

Pero justamente de ello es de lo que se burla, entrañablemente, en el *Quijote*, para hacernos despertar de ese sueño idealista de la locura, que es el sueño de la visión metafísica propia de la época.

Y aquí me pregunto si lo mejor de la obra de un escritor no son aquellos textos en los que trasluce la emoción vivida auténticamente de la propia experiencia personal, si bien tamizada por el filtro del estilo literario —admirable siempre en Cervantes...—

Quizás las mejores obras literarias son las que surgen de *la observación y la sabia experiencia* auténticas del autor, aunque sometidas a la *distancia* que establece el adecuado estilo literario. De este modo los sentimientos obtienen rango de obra de arte. Y ello se obtiene generalmente en la madurez de la vida del escritor, como le ocurre a Cervantes cuando escribe su *Quijote*...

Desde este punto de vista, tal vez, en el personaje de don Quijote, Cervantes representa el drama del artista que cree en el arte —los libros de caballerías— y en el amor ideal —Dulcinea—, y que por ello choca con la dura realidad.

Así me pregunto si Cervantes no era un poco don Quijote. Y si esta puede ser la base de autenticidad humana que rodea a su obra genial, que resiste al paso de los tiempos.

En todo caso, quizás la gran lección que nos ofrece el Quijote es que debemos ser tan idealistas como don Quijote sin caer en su locura, y tan realistas como Sancho sin caer en su zafiedad.

Son los dos polos de la realidad, profundamente enraizados en la idiosincrasia española, que debemos tener siempre muy presentes cuando leamos —una y otra vez— esta genial y profundísima obra literaria, espejo de su época y de todas las épocas.

Esta es para mí, entre otras muchas cosas, la profundidad admirable del *Quijote*. Una obra que siempre hay que leer, y que siempre hay que amar, como siempre hay que amar al mismo amor.

2.1.9.14.Bibliografía

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA DE ESTE EPÍGRAFE 2.1. *CERVANTES Y EL AMOR*: (CON REFERENCIAS DE ENTRADAS BIBLIOGRÁFICAS PROPIAS PARA ESTE EPIGRAFE 2.1. DE *CERVANTES Y EL AMOR*, DIFERENTES DE LA RELACIÓN DE ABREVIATURAS DEL *QUIJOTE* ANTERIORMENTE RECOGIDAS) CERVANTES SAAVEDRA, Miguel,

—2002: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, edición de Carlos Romero Muñoz, 2ª ed. revisada y puesta al día, Madrid, Cátedra, 2002 (Letras Hispánicas).

—2012: *Entremeses*, ed. de Alfredo Baras Escolá, Real Academia Española, Espasa/Círculo de Lectores, Madrid, (Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, 45).

—2013: *Novelas ejemplares*, ed. de Jorge García López, Real Academia Española, Espasa/Círculo de Lectores, Madrid, 2 volúmenes (Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, 46).

—2014: *La Galatea*, ed. de Juan Montero, Real Academia Española, Espasa/Círculo de Lectores, Madrid, 2 volúmenes (Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, 43).

—2015: *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rico, Real Academia Española, Espasa/Círculo de Lectores, Madrid, 2 volúmenes (Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, 47). (Con un segundo volumen complementario de estudios).

—2015: *Comedias y tragedias*, ed. Luis Gómez Canseco, Real Academia Española, Espasa/Círculo de Lectores, Madrid, 2 volúmenes (Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, 45). (Con un segundo volumen complementario de estudios).

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA:

ANDRÉS, Ch.:

—*1997:* "Erotismo brujeril y hechicería urbana en los Trabajos de Persiles y Sigismunda", *Anales Cervantinos,* XXXIII, 165-75.

ARCO Y GARAY, Ricardo:

—*1952:* "Mujer, amor, celos y matrimonio vistos por C.", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* XXVIII, 133-65.

ARMAS WILSON, D. De:

—*1991: Allegories of Love: C.´s Persiles and Sigismunda, Princeton,* Princeton University Press.

AVALLE-ARCE, J. B.:

—*1961: Deslindes cervantinos,* Madrid, Ed. Lugar, 1961, pp. 48-49. Luego en *Nuevos deslindes cervantinos,* Barcelona, Ariel, 1975, pp. 43-45.

—*1976: D. Q. como forma de vida,* Madrid, F. March/Castalia.

—*1997: Enciclopedia cervantina,* Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, *(voz "Dulcinea",* 155-61*).*

BATAILLON, Marcel:

—*1947a: "*C. et le mariage chrétien", *Bulletin Hispanique, XLIX, 129-44*. Tb., traducido en *Varia lección de clásicos castellanos,* Madrid, 1964.

—*1947b:* "Matrimonios cervantinos" *en Realidad, II,* B. Aires, nº 5, 171-82.

BOADELLA, Albert:

—*2011: El retablo de las maravillas: cinco variaciones sobre un tema de Cervantes. En un lugar de Manhattan (2004),* edición de Milagros Sánchez Arnosi, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas).

CASALDUERO, Joaquín:

—*1970: Sentido y forma del Q. (1605-1615),* Madrid, Ínsula, 1970, 88-89, 97-101, 180-83, 311-13.

CASTRO, Américo:

—*1972: El pensamiento de C., Barcelona,* Noguer, (hay reimpresiones), 142-58. Edición original en 1925.

—*2002: Obra reunida, Madrid, Trotta, vol. I El pensamiento de C. y otros estudios cervantinos, prólogo Julio Rodríguez-Puértolas, y vol. II C. y los casticismos españoles y otros estudios cervantinos, prólogo Francisco Márquez Villanueva.*

CASTIGLIONE, Baltasar:

—*1942: El cortesano, (según la primera edición, Barcelona, 1534), traducción de Juan Boscán, estudio preliminar de Marcelino Menéndez Pelayo,* Madrid, CSIC.

CLOSE, A. J.

—*1973:* "Don Qujixote´s Love for Dulcinea: A Study of C. Irony", *BHS,* L, 237-55.

COTARELO Y VALLEDOR, Armando:

—*1905: La belleza femenina en las obras de C., Discurso en la Universidad de Santiago en el III centenario de la publicación del Quijote, Impr. "El Eco",* Santiago.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio:

—*1992: La sociedad española en el siglo XVII,* Granada, Universidad de Granada.

EGIDO, Aurora:

—*1991:* "El Persiles y la enfermedad del amor", en *II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas,* 201-24.

FALCÓN, Lidia:

—*1997: Amor, sexo y aventuras en las mujeres del "Quijote",* Madrid, Vindicación Feminista.

FICINO, Marsilio:

—*1987: El libro dell'amore, a cura di Sandra Niccoli,* Firenze, ed. Olschki:
http://www.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000182/bibit000182.xml

FILGUEIRA VALVERDE, José:

—*1948:* "Don Quijote y el amor trovadoresco", *Revista de Filología Española,* XXXII, 493-519.

FONTANESI, G.:

—*1934: Il problema dell´amore nell´opera di Leone Ebreo,* Venecia.

GARCÍA, Martha:

—*2008: La función de los personajes femeninos en "Don Quijote de la Mancha" y su relevancia en la narrativa,* Vigo, Academia del Hispanismo.

GONZÁLEZ ECHEVARRIA, Roberto:

—*2008: Amor y ley en Cervantes,* trad. I. Ferrer Marrades, nueva edición revisada, Madrid, Gredos.

HEBREO, León:

—*1986: Diálogos de amor, introducción y notas de Andrés Soria Olmedo,* traducción de David Romano, Madrid, Tecnos, (Metrópolis).

—*1989: Diálogos de amor de León Hebreo,* traducción de Garcilaso de la Vega, el Inca, introducción y notas de Miguel de Burgos Núñez, Sevilla, Padilla Libros, (facsímil de la edición de Madrid, Pedro Madrigal, 1590).

HERRERO, Javier:

—*1982:* "Dulcinea and her Critics"*, Cervantes,* II, I, 24-42

—*1985: Who was Dulcinea?,* Nueva Orleans, The Graduate School of Tulane University.

—*1989:* "La Edad de Oro y la amorosa pestilencia", *Crítica Hispánica,* IX, 23-36

INCA GARCILASO DE LA VEGA:

—*1965: Obras completas, vol. I, edición y estudio preliminar del P. Carmelo Sáenz de Santa María,* Madrid, Atlas, (BAE, CXXXII).

LORENZETTI, P.:

—*1917: La bellezza e l´amore nei trattati del Cinquecento,* Pisa.

MADARIAGA, Salvador de:

—*2005: Guía del lector del "Quijote",* prólogo Luis María Ansón, Madrid, Espasa-Calpe.

MAEZTU, Ramiro de:

—*1964: Don Quijote o el amor (ensayos de simpatía),* Salamanca, Anaya.

MARAVALL, José Antonio:

—*1972: Estado moderno y mentalidad social: siglos XV a XVII,* Madrid, Revista de Occidente.

—*1976: Utopía y contrautopía en el "Quijote",* Santiago de Compostela, Pico Sacro.

—*1983: La cultura del barroco: análisis de una estructura histórica,* Barcelona, Ariel.

—*1986: La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII),* Madrid, Taurus.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco:

—*1975: Personajes y temas del Q., M*adrid, Taurus (Persiles, 80).

MARTÍNEZ TORRÓN, Diego:

—*1977:* "Rainer María Rilke", *Cuadernos Hispanoamericanos,* nº 319, enero, pp.5-36.

—*1979: Variables poéticas de Octavio Paz, Madrid, Hiperión.* Ahora en versión totalmente corregida y ampliada, en 2018, de este texto que apareció con innumerables erratas en 1979: *La poética interior de Octavio Paz. Variables poéticas de Octavio Paz,* Sevilla, Alfar 2018.

—*1987: Estudios de literatura española,* Barcelona, Anthropos.

—*2001:* "La polémica cervantina de Díaz Benjumea", *en Cervantes en Italia. Décimo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, Academia de España en Roma, 27-29 septiembre 2001,* Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, 2001, pp. 279-289.

—*2003a: (ed.), Sobre Cervantes,* Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos. Contiene de DMT: *"La locura de Don Quijote", pp. 27-41; "El amor de Don Quijote", pp. 41-73; "El amor en el Persiles", pp. 73-115 y "La polémica cervantina de Díaz Benjumea", pp. 115-125.*

—*2003b:* "El amor del Persiles" *en Alicia Villar Lecumberri (ed.), Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas,*

Lisboa, Fundación Gulbenkian 1-5 septiembre 2003, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, 2004, vol. I, pp. 617-51.

—*2004a:* "El cervantismo de Rodríguez Marín no es políticamente correcto", *en Eva y Kurt Reichenberger (eds.) Cervantes y su mundo, I,* Kassel, Edition Reichenberger, pp. 127-138.

—*2004b: Los dioses de la Noche,* Madrid, Sial (Sial/Narrativa, 19).

—*2005:* "John Bowle y el cervantismo español", en A. Robert Lauer y Kurt Reichenberger (eds.), *Cervantes y su mundo III,* Kassel, Edition Reichenberger, pp. 419-504. También en: Diego Martínez Torrón (ed.), *"El Quijote de John Bowle", en Cervantes y el ámbito anglosajón,* Madrid, Sial, 2005 (Trivium, Biblioteca de Textos de Ensayo, 10), pp. 241-318.

Se encuentra en cervantesvirtual:

Participación en Carlos Alvar (dir.), *Gran Enciclopedia Cervantina,* Madrid, Centro de Estudios Cervantinos/Editorial Castalia, 2005-20.

Publicadas las voces:

"ASENSIO Y TOLEDO, JOSÉ MARÍA" (pp. 832-837) y "ASTRANA MARÍN, LUIS" (pp. 849-869) en Carlos Alvar (dir.) y Alfredo Alvar Ezquerra/Florencio Sevilla Arroyo (coord.), *Gran Enciclopedia Cervantina,* Madrid, Centro de Estudios Cervantinos/Editorial Castalia, 2005, volumen I.

"AZORÍN" (pp. 1020-1025) y "BOWLE, JOHN" (pp. 1452-1473) en ibídem, 2006, volumen II.

"CASTRO, ADOLFO DE" (pp. 2055-58) y "CLEMENCÍN, DIEGO" (pp. 2457-2469) en ibídem, 2006, volumen III.

"DÍAZ BENJUMEA, NICOLÁS" (pp. 3450-3454) en ibídem, 2007, volumen IV.

"FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, MARTÍN", (pp. 4667-4679) en ibídem, 2008, vol. V.

"GAOS, VICENTE", pp. 5145-5158 en ibídem, 2008, vol. V.

"HARTZENBUSCH, JUAN EUGENIO" pp. 5669-5675 en ibídem, 2009, vol. VI.

"LA LOCURA DE DON QUIJOTE", pp. 7159-7168, en ibídem, 2010, vol. VII.

"MOR DE FUENTES", pp. 8096-8102, en ibídem, 2011, vol. VIII.

"PELLICER Y BASTÚS, ANOTACIONES AL QUIJOTE", pp. 9543-9554, en ibídem, Alcalá de Henares (Madrid), Universidad de Alcalá/Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, 2017, vol. X.

"PÉREZ PASTOR, CRISTÓBAL", pp. 9699-9706, en ibídem, Alcalá de Henares (Madrid), Universidad de Alcalá/Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, 2017, vol. X.

"RIUS Y LLOSELLAS, LEOPOLDO", pp. 11151-11156, en ibídem, Alcalá de Henares (Madrid), Universidad de Alcalá. Servicio de Publicaciones/ Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, 2020, vol. XI.

"RODRÍGUEZ MARÍN, FRANCISCO", pp. 11202-11209, en ibídem, Alcalá de Henares (Madrid), Universidad de Alcalá. Servicio de Publicaciones/ Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, 2020, vol. XI.

—*2006:* Edición de José de Espronceda, *Obras completas,* Madrid, Cátedra (Bibliotheca Aurea).

—*2007:* "El lirismo del Quijote", en Carlos Romero Muñoz (coord.), *Por sendas del "Quijote" innumerable,* Madrid, Visor Libros, 2007, (Col. Biblioteca Cervantina, XII), pp. 57-71.

—*2008:* "El Quijote y el cervantismo español en los siglos XVIII, XIX y XX", en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico. Homenaje a José María Casasayas, XII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (XII-CIAC),* Argamasilla de Alba, 6-8 mayo 2005, Castilla-La Mancha, Ediciones Universidad Castilla-La Mancha, pp. 373-391.

—*2012: (*ed.), duque de Rivas, *Poesías completas,* Sevilla, Alfar.

—*2013: Éxito,* prólogo de José María Merino, Sevilla, Alfar.

—*2014:* "El cervantismo español desde el neoclasicismo al romanticismo: sobre una edición romántica del Quijote", *Cervantes (revista de la Cervantes Society of America),* vol. 34.2 (Fall), 219-252.

—*2015a: Valle-Inclán y su leyenda. Al hilo de "El ruedo ibérico",* Granada, Comares, (Interlingua, 142).

—*2015b:* (ed.), duque de Rivas, *Teatro completo,* Sevilla, Alfar, 2 vols.

—*2016a: Al amor de Ella. Poesía completa 1974-2014,* Sevilla, Alfar.

—*2016b: El otro Espronceda,* Sevilla, Alfar.

—*2017: El signo infinito. Relatos completos (1998-2016),* Sevilla, Alfar.

—*2021: (ed.), Ramón del Valle-Inclán, El ruedo ibérico,* Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas), 2ª ed. ampliada respecto a la original de 2017.

—*2024: El alma de los libros. La literatura como refugio,* Córdoba, Berenice.

—*2025. El viejo Librero. Cultura del tiempo perdido,* Sevilla, Renacimiento.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino:

—*1905-1915: Orígenes de la novela,* Madrid, Bailly/Bailliere e hijos Editores, 4 volúmenes. *El tomo I (1905) Introducción. Tratado histórico sobre la primitiva novela española. El tomo II (1907), Novelas de los siglos XV y XVI, con un estudio preliminar. El tomo III (1910), Novela dialogadas, con un estudio preliminar. El tomo IV (1915), con otras obras añadidas y una introducción de A. Bonilla y San Martín.*

—*1940: Historia de las ideas estéticas, tomo III de la segunda edición, vol. II, pp. 10-44 de la edición nacional del CSIC, sobre Diálogos de amor de León Hebreo.* La obra original es de 1883-1889, y puede consultarse, con todas las restantes

de don Marcelino en el enlace: http://www.larramendi.es/menendezpelayo/i18n/micrositios/inicio.cmd

MONER, Michel:

—*1988: C: deux thèmes majeurs (l'amour-les armes et les lettres),* Toulouse, Iberie Recherche Université de Toulouse-Le Mirail.

MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón:

—*2012: De amor y literatura: hacia Cervantes,* Vigo, Academia del Hispanismo.

NELSON, J. Ch.:

—*1958: Renaissance Theory of Love,* Nueva York.

NEUSCHÄFER, Hans-Jörg:

—*1999: La ética del Q. Función de las novelas intercaladas,* Madrid, Gredos.

NOBILI, Flaminio:

—*Trattato dell'amore humano (1567) El texto se puede leer digitalizado en la edición italiana de 1607:* https://books.google.es/books?id=5lLaGJ4LBcAC&pg=PT57&lpg=PT57&dq=trattato+del%27amore+umano&source=bl&ots=g25YRHW8Ro&sig=mpcRx9DBhM11G7NRSro0Qc_v76g&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwj25o_WnKrMAhWBUxoKHb3ZAyoQ6AEIJTAA#v=onepage&q=trattato%20del'amore%20umano&f=false

(Hay edición reciente en USA, Nabu Press, 2014).

ORTEGA Y GASSET, José:

—*1984: Meditaciones del Quijote,* Madrid, Cátedra.

PARKER, Alexander:

—*1986: La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680,* Madrid, Cátedra, pp. 134-48.

PILUSO, Robert V.:

—*1967: Amor, matrimonio y honra en C.,* Nueva York. Las Americas Publishing Co.,

REDONDO, Augustin:

—*1998: Otra manera de leer el Q.,* Madrid, Castalia, pp. 231-51.

REYES CANO, Rogelio, y Pedro PIÑERO RAMÍREZ(eds.):

—*2005: Itinerarios de la Sevilla de Cervantes. La ciudad en sus textos,* Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía/Obra Social Caja de San Fernando.

RICO, Francisco:

—*2012: Tiempos del "Quijote",* Barcelona, Acantilado.

RICHARD, Jean-Pierre:

—*1962: L'univers imaginaire de Mallarmé,* Paris, Seuil.

RILEY, E. C.:

—*1990: Introducción al Q., Barcelona, Crítica,* voz "Dulcinea", pp. 165-74.

RIQUER, Martín de:

—*1975: Los trovadores. Historia literaria y textos,* Barcelona, Planeta, 3 vols.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco:

—*1914: Cervantes y la ciudad de Córdoba, Madrid,* Tipografía de la Revista de Archivos. Hay reedición más reciente seguida de *¿Córdoba patria de Cervantes?* Estudio crítico por Alfonso Adamuz Montilla, edición e introducción de Javier Álvarez, Córdoba, Diputación de Córdoba, Delegación de Cultura, 2005.

—*1920: Rinconete y Cortadillo,* edición crítica de Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Tipografía de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.*

ROMERO MUÑOZ, Carlos:

—*2002:* Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda,* Madrid, Cátedra, 2ª edición revisada y puesta al día, (Letras Hispánicas, 427).

RUIZ CONDE, Justina:

—*1948: El amor y matrimonio secreto en los libros de caballerías,* Madrid, Aguilar.

SALAZAR RINCÓN, Javier:

—*1986: El mundo social del "Quijote",* Madrid, Gredos.

SALINAS, Pedro en G. HALEY (ed.):

—*1980: Ensayos completos,* Madrid, Taurus, 1983, pp. 83-96.

SAFFAR, Ruth El:

—*1990:* "Persiles' Retor: An Alchemical Angle on the Lover´s Labors", *Cervantes,* X, 1, 17-33.

SÁNCHEZ-ALBORNOZ, Claudio:

—*1973: La España musulmana,* Madrid, Espasa-Calpe, 2 vols. (1ª edición, Buenos Aires, 1960).

SERÉS, Guillermo:

—*1996: La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al siglo de oro,* Barcelona, Crítica.

SORIA OLMEDO, Andrés:

—*1984: Los Dialoghi d´amore de L. H.: aspectos literarios y culturales,* Granada.

TORRES NAHARRO, Bartolomé de:

—*1994: Obra completa,* edición de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Biblioteca Castro/Turner.

TRINKER, Martha K. de:

—*1938: Las mujeres en el D. Q. de C. comparadas con las mujeres en los dramas de Shakespeare,* México D. F.

VV.AA:

—*1990: Actas del primer congreso de la Asociación de Cervantistas,* Barcelona, Anthropos, con trabajos sobre el tema del amor de J. Joset (pp. 149-59) y Francisco Sánchez Castañer (pp. 281-83).

VENEGAS, José:

—*1949: Dulcinea y Sancho,* B. Aires, Centro Republicano Español.

VILANOVA, Antonio:

—*1989: Erasmo y C.,* Barcelona, Lumen.

ZAMBRANO, María:

—*1994:* "Lo que sucedió a C.: Dulcinea" en *España, sueño y verdad,* Madrid, Siruela, (aunque el texto es de 1965), pp. 38-49.

ZIMIC, Stanlay:

—*1964:* "El amante celestino y los amores entrecruzados en algunas obras cervantinas", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* XL, 361-87.

—*1998: Los cuentos y las novelas del Q.,* Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, (pp. 39-61, 95-143, 189-201 y 289-99).

—*2005: Cuentos y episodios del "Persiles": de la isla bárbara a una apoteosis del amor humano,* Vilagarcía de Arousa, Mirabel.

ZONTA, G. (ed.):

—*1980: Trattati d´amore del Cinquecento (edición original 1912),* prólogo actual de M. Pozzi, Bari-Roma, 1980.

2.2. El lirismo del *Quijote*[18]

Para Felipe Pedraza Jiménez.

Sabemos que la característica más peculiar de la narrativa del siglo XX y XXI es la brevedad en las descripciones, ya desde Azorín, huyendo de la minucia descriptiva y detallista que caracterizó a la novela decimonónica anterior. Las maravillosas e intensas descripciones en tres palabras de *El ruedo ibérico*, que he comentado y destacado en mi edición, son otra prueba.

En este trabajo quiero intentar demostrar, a través de numerosos ejemplos concretos, cómo el arte descriptivo de Cervantes en el *Quijote* es en este sentido profundamente moderno, pues se concentra en determinados apuntes de un

[18] Este trabajo se publicó como "El lirismo del *Quijote*", en Carlos Romero Muñoz (coord.), *Por sendas del "Quijote" innumerable*, Madrid, Visor Libros, 2007, (Col. Biblioteca Cervantina, XII), pp. 57-71. En las líneas iniciales me refería a mi teoría de la no homosexualidad de Cervantes en términos parecidos a lo que digo abajo.
Escribía antes en mi trabajo "El *Quijote* y el cervantismo español de los siglos XVIII-XIX-XX", presentado como ponencia en 2005 en "El *Quijote* y el cervantismo español en los siglos XVIII, XIX y XX", Comunicación 6-8 de mayo de 2005 en el XII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (XII-CIAC), Argamasilla de Alba,. Publicado en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico. Homenaje a José María Casasayas*, Castilla-La Mancha, ediciones Universidad Castilla-La Mancha, 2008, pp. 373-391:
http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_XII/cl_XII_27.pdf
"Como buen protorromántico Martín Fernández de Navarrete, en su espléndida *Vida de MCS*, Madrid, Imprenta Real., 1819, se extiende en el tema del cautiverio de Argel. Este punto también me parece remarcable, por cuanto hace alusión velada al tema de la homosexualidad durante el cautiverio de Cervantes. Pero de su texto y de otros muchos testimonios al respecto, no cabe deducir, como han hecho otros críticos actuales, que existiera homosexualidad en nuestro escritor, aunque la hubiera en sus captores. No hay secreto, no hay misterio alguno en este hecho que Navarrete toca con delicadeza y claridad simultáneamente.
Personalmente no creo en la homosexualidad de Cervantes por dos motivos fundamentales: porque de haberse dado en su cautiverio hubiera ido asociada, como en el caso de los jóvenes que captaban los turcos, a una abjuración de su fe que nunca se produjo. Y, lo más importante, que creo viene a desmontar toda teoría contraria: si hubiera actuado con conducta homosexual, nunca hubiera obtenido el informe oficial elogioso de su vida en el cautiverio, según los testigos presenciales de los hechos que, más en aquella época, no se hubiera decantado en su favor. Pero la inteligencia de Cervantes le llevó a pedir esta información, prueba irrefutable en contra de su pretendida homosexualidad. La solicitó para hacer frente a las maledicentes insinuaciones de su compañero de cautiverio padre Blanco de Paz, por lo que ni siquiera puede considerarse una teoría nueva."
Algo de este texto de mi trabajo, que recojo entre comillas, han afirmado algunos cervantistas con posterioridad a mis estudios al respecto. Pero a decir verdad el mérito no es de ellos ni mío, sino de la singular inteligencia del propio Cervantes —no hay casualidad en los genios— que supo anticiparse así a lo que iban a decir de él en pleno siglo XXI.
De aquí a la pretendida homosexualidad hay un abismo, aunque el que los críticos hagan lecturas modernas —si bien equivocadas, creo— de la obra, refleja su vitalidad, su capacidad de despertar ideas y adaptarla a los nuevos tiempos.

enorme lirismo, contenido en frases de estirpe popular, al modo de las metáforas poéticas que sabe decir el castellano viejo.

Cervantes se muestra como un autor profundamente consciente de sus recursos como narrador, poseedor de una singular inteligencia, y ello se manifiesta en los detalles de auténtica poesía en prosa, que suele utilizar generalmente con expresiones de índole popular. De este modo, convierte ese lenguaje popular en una metáfora sorpresiva que se expresa en breve apunte que nunca cansa al lector, ofreciéndole una sucinta e intensa sorpresa, y escapando luego de nuevo otra vez hacia el desarrollo de la acción y de la historia.

Cervantes es profundamente inteligente, y profundamente sabio en la sobriedad de sus recursos narrativos.

Para ilustrar mis afirmaciones utilizo la Primera Parte del *Quijote*, aunque el estudio podría extenderse también a la Segunda en la que aparece con mayor riqueza e intensidad.[19]

Veamos todo esto.

En el primer capítulo explica así Cervantes sobre la locura de don Quijote: "se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio." (I, 1, 86). Puede observarse aquí el efecto lírico que producen términos de uso común, jugando con una expresión popular "de claro en claro", a la que se añaden elementos de índole tanto lírica como de efecto irónico, que produce una sonrisa en el lector. Es el *ingenio* que Cervantes buscaba en su obra, como luego lo definiría Baltasar Gracián en *Agudeza y arte de ingenio* (1648), aunque haya una gran distancia entre el barroquismo de este y la diáfana claridad renacentista de Cervantes, que sin embargo, en ocasiones —es evidente en sus textos en verso—, apunta someramente hacia lo que luego será, de modo más intenso y abarrocado, el conceptismo de Quevedo.

A propósito del amor, que es el tema lírico por excelencia: "caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma." (I, 1, 89). Aquí ya se establece una comparación explícita pero de índole poética, basada siempre en términos de uso común, de uso popular. Porque Cervantes aprende siempre la poesía en el pueblo, de su experiencia con él.

---

[19] Cito por la edición de Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Castalia, 2002. Contiene esta edición del profesor Sevilla, siempre en la memoria, una anotación sucinta y muy interesante, se basa en el respeto a la *prínceps*, y sobre todo traslada al lenguaje moderno las expresiones, arcaicas ya, del castellano de Cervantes. Sevilla hace sencillo lo arduo y explica muy bien el texto, que aclara con brevedad y exactitud. Solo cabe reprochar a esta edición, y debe ser imperativo editorial, un didáctico subrayado al margen para que se realice una lectura abreviada de una obra que, necesariamente, pienso que debe ser leída en su integridad. Como digo, mis citas entre paréntesis remiten a la parte —Primera—, al capítulo y a la página de la edición mencionada. Para la Segunda Parte y para la Primera ampliada, ver mis notas al *Quijote* que el lector tiene en las manos.

Este mismo efecto se produce cuando describe con usos poéticos del lenguaje popular, que hacen del sol un personaje que entra y se aparece: "y el sol entraba tan apriesa y con tanto ardor" (I, 2, 93).

Incluso cuando se expresa en modos populares que encierran un singular efecto poético: "comenzaba a cerrar la noche" (I, 3, 103). Es una expresión muy usual, pero que destila poesía. En vez de afirmar que se hacía de noche, se dice que cierra la noche.

Este uso popular por ejemplo en: "se hará la hoguera y no ofenderá el humo." (I, 6, 123). Se hace un personaje vivo y real del humo de la hoguera, quizás evocando lo agradable que es en el campo, para defenderse del frío.

En el *Quijote* incluso para una expresión sencilla, cuando se quiere decir "al cabo de un buen rato", esto se afirma de la siguiente manera: "al cabo de una buena pieza." (I, 7, 136). Como si Cervantes quisiera dotar al lenguaje de la máxima carga de poesía que existe en las expresiones más usuales, y que hoy hemos en gran parte perdido. Su lenguaje cobra así una singular riqueza y complejidad, con este recurso de apariencia sencilla y poco notable. Si, por ejemplo, quiere decir "espoleó", lo indica así: "puso piernas al caballo de su buena mula" (I, 8, 147).

Para decir "a la ligera" lo hace de este modo: "así a humo de pajas hago esto" (I, 10, 162).

Para decir que estaban en ayunas: "y los demás días se los pasaban en flores." (I, 10, 163).

Son todas estas formas poéticas del lenguaje cervantino, que suponen su peculiaridad y su valor literario —entre otras muchas cosas que podremos descubrir en su estilo inagotable de sorpresas.—

Véase por ejemplo cómo dice Cervantes que don Quijote comenzó a hablar, preparando la importancia que va a tener su discurso sobre la Edad de Oro: "tomó un puño de bellotas en la mano y, mirándolas atentamente, soltó la voz a semejantes razones." (I, 11, 166). "Soltar la voz" es dotarla de una expresividad especial, como corresponde a las "razones": el elevado discurso que se prepara el lector a recibir.

Dice el profesor Florencio Sevilla (I, 11, 170), que la expresión "tenemos quien" es falta de texto, cuando creo —y es sólo una sugerencia— que se dice por "tenemos a alguien que."

En fin, me parece interesante destacar que, a partir del discurso de la Edad de Oro, el *Quijote* es más el *Quijote*: avanza en expresividad, en intención, en profundidad, porque los personajes —y sus "razones"— van desarrollándose más ampliamente en la mente de Cervantes, hasta llegar a la culminación de la Segunda Parte, mucho más valiosa todavía, aunque no entraré en el análisis de ella en este trabajo.

El episodio de Marcela es de un profundo lirismo, y nos habla ya de la consecución de lo *sublime* en la novela cervantina. Obsérvese cómo se describe a la

madre de Marcela, persona de preocupaciones sociales, que cuidaba a los desfavorecidos: "con aquella cara que del un cabo tenía el sol y de otro la luna." (I, 12, 177). El episodio de Marcela posee ya un profundo lirismo y nos muestra a la mujer libre, independiente y muy moderna para su época, que lucha contra el tópico de la amada ingrata, tan difundido en la poesía anterior de los provenzales y derivaciones hasta la de su momento.

Notemos cómo describe el amanecer, en breve apunte que ahorra páginas de fárrago retórico: "Mas apenas comenzó a descubrirse el día por los balcones del oriente" (I, 13, 181).

Y cómo muestra a don Quijote en la persecución del logro social de mayor justicia para los desfavorecidos: "Y así, me voy por estas soledades y despoblados buscando aventuras." (I, 13, 183) Lo dice con la emoción de quien ama la orden de caballería a la que cree pertenecer.

Cuando se refiere a Dulcinea, don Quijote funde los opuestos, en un juego de símbolos y términos amorosos, igualmente propio de la poesía anterior de índole provenzal: "la dulce mi enemiga." (I, 17, 187, ver también n. 29)

Cuando describe el entierro de Grisóstomo, desdeñado por Marcela: "quiso él que le depositasen en las entrañas del eterno olvido." (I, 13, 189). Y añade: "adoró, fue desdeñado; rogó a una fiera, importunó a un mármol, corrió tras el viento, dio voces a la soledad." (I, 13, 190) ¿Puede decirse algo más lírico? No cabe duda que, desde el episodio de Marcela, el *Quijote* eleva el vuelo del estilo, se hace más poético, pero siempre en estos breves apuntes, muy sintéticos, que se siembran en la mente del lector dejándole la sugerencia de la belleza.

El famoso parlamento que dice Marcela en su defensa es un alegato emocionante en pro de la libertad, adelantándose a su época: "Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos. Los árboles destas montañas son mi compañía, las claras aguas destos arroyos mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y hermosura." (I, 14, 199) Cervantes aquí ya roza la eternidad con la punta de los dedos, para añadir: "y de que sola la tierra gozase de mi recogimiento y los despojos de mi hermosura." (Ibíd.)

Continúan los apuntes líricos para expresar sentimientos, por medio de la poesía destilada en breves pinceladas en prosa: "El cielo aún hasta hora no ha querido que yo ame por destino." (I, 14, 200). Con un canto a la naturaleza: "Si yo conservo mi limpieza con la compañía de los árboles." (Ibíd.) Y: "Tienen mis deseos por término estas montañas." (Ibíd.)

De un modo profundamente romántico, Grisóstomo va a quemar sus poemas después de haberlos leído, haciéndonos depositarios de la fugacidad del arte que se desvanece y se pierde.

Notemos en el siguiente capítulo otras breves expresiones en la línea de lirismo antes detectado: "o mal me han de andar las manos" (I, 15, 205). Y, refiriéndose

a las espaldas de Sancho: "Aún las tuyas, Sancho —replicó don Quijote—, deben estar hechas a semejantes nublados." (I, 15, 207). Este lirismo se manifiesta generalmente a través de vocablos próximos a la gente de campo.

También hay sentencias breves, igualmente líricas, donde se muestra la enseñanza de una máxima o de una experiencia vivida, también desde la perspectiva popular que ama Cervantes, porque en ella encuentra incardinada la auténtica realidad: "Siempre deja la ventura una puerta abierta en las desdichas." (I, 15, 210). El lenguaje popular se convierte así en imagen poética, pero siempre en breve apunte, en tenue sugerencia de la que nunca se abusa, con un lirismo lleno de recato.

Otro ejemplo de comparación a la manera popular: "tenía los ojos abiertos como liebre" (I, 16, 216). Es la escena de venta en la que se refiere a "con tácitos y atentados pasos" (I, 16, 217), para expresar los pasos quedos que tanto gustarían a Azorín. Y allí, con sentido burlesco que surge del tinte poético, en contraste buscado y conseguido: "ensalada fiambre y trasnochada." (I, 16, 217). Y Maritornes "tenía unas sombras y lejos de cristiana." (I, 17, 230). También en el juego de palabras redundantes: "que día vendrá donde veas por vista de los ojos." (I, 18, 232)

Las desgracias que les ocurren a los dos personajes son denominadas "borrascas": "Todas estas borrascas que nos suceden son señales de que presto ha de serenar el tiempo y han de sucedernos bien las cosas." (I, 18, 241)

Veamos esta descripción breve del *Quijote*: "de manera que la soledad, el sitio, la escuridad, el ruido del agua con el susurro de las hojas, todo causaba horror y espanto." Y añade: "yo soy contento de esperar a que ría el alba, aunque yo llore lo que ella tardare en venir." (I, 20, 258)

Para decir "a toda prisa", se expresa así Cervantes: "que a más andar se venía la mañana." (I, 20, 263). El lenguaje da así un rodeo poético que apunta al conceptismo posterior, pero lejos del abarrocamiento de esta tendencia literaria con la que coincide en inteligencia y densidad de expresión.

Y: "Acabó en esto de descubrirse el alba y de parecer distintamente las cosas." (I, 20, 263).

Hay en el *Quijote*, coherente con esta base popular de la lírica de su lenguaje, un respeto democrático absoluto por la figura de Sancho: nunca un escudero ha hablado tanto en la literatura universal de la época. Los parlamentos que cruza con su amo son de un singular valor, y nos muestran a un Cervantes enamorado del pueblo español, con un sentido democrático que se anticipa mucho a su tiempo.

Cuando don Quijote (I, 21) se inventa una historia caballeresca, se ve que lo que Cervantes pretende es establecer el contraste entre la ficción caballeresca fantástica, y la realidad cotidiana del entorno. En definitiva, traer los libros de caballerías a esa realidad que es la que ama, porque quizás es la única que existe, la única que hay. Y lo hace al mismo tiempo respetando la cosmogonía y el

pensamiento que late tras esos libros caballerescos, creando un nuevo tipo de caballero andante en el que culminan todos los anteriores, porque al mismo tiempo los adora y los destruye.

Para expresar que se está en ayunas: "el pobre escudero se podrá estar al diente en esto de las mercedes." (I, 21, 280).

Menciona de nuevo el término "aborrascado", metáfora de origen campesino probablemente, de campesino pendiente de las condiciones del clima. Así se refiere a las barbas: "que según las tienes de espesas, aborrascadas y mal puestas." (I, 21, 283).

Para expresar que lo sabe de carrerilla: "porque me lo sé de coro." (I, 22, 291)

A destacar que, obviamente adaptándose a cada personaje, el escudero se expresa en términos más populares que el caballero, que eleva su castellano como corresponde a su espíritu.

Notemos esta frase: "la Santa Hermandad, al cual, a campana herida." (I, 22, 294). Se indica aquí el tañer de las campanas en avisos de urgencia, que iban acompañados de la acción rápida de la Santa Hermandad, y ello nuevamente mediante un símil de índole popular.

A veces se modifica el lenguaje más usual, así para indicar que guiña el ojo: "hizo del ojo a sus compañeros." (I, 22, 295).

En otras ocasiones muestra líricamente el sentimiento popular del miedo: "que parece que lleva algún es no es de sombra de miedo." (I, 23, 297).

Y cuando se refiere a las rachas de don Quijote: "la locura le venía a tiempos." (I, 23, 308).

Es muy frecuente en el *Quijote* el empleo del hermoso verbo "brumar", hoy perdido, así "le brumó las costillas" (I, 24, 318). El *Diccionario de Autoridades* lo consigna como sinónimo de "abrumar" y da el significado de moler a alguien.

Las metáforas de índole popular siembran el texto, por ejemplo: "Vivía en esta mesma tierra un cielo, donde puso el amor toda la gloria que yo acertara a desearme" (I, 24, 312), en donde el amor es el cielo de la tierra, y se juega con estos dos opuestos.

Expresiones hoy en desuso, de gran belleza: "llegóse el término de mi partida" (I, 24, 314), que nos hablan de un castellano elevado, unido democráticamente a los refranes y dichos del escudero Sancho. También: "Íbanse poco a poco entrando en los más áspero de la montaña" (I, 25, 320).

Todas estas expresiones nos aconsejan leer un *Quijote* con buenos y amplios tipos de imprenta, que a veces se echan en falta en las ediciones modernas de clásicos, lo que dificulta su comprensión, ya que el lector de esta obra debe amar la configuración física de las palabras que remiten a expresiones de una singular belleza, de modo que los tipos de imprenta sean abrazados por nuestra vista de modo fácil y directo.

Notemos esta frase: "querer vuestra merced que vaya con él por estas soledades, de día y de noche (...)" (I, 25, 320). Y: "será tal (hazaña) que he de echar con ella el sello a todo lo que puede hacer perfecto y famoso a un andante caballero." (I, 25, 323).

Son por tanto mil formas de expresarse que remiten a usos perdidos del lenguaje. Por ejemplo: "de tal manera podía correr el dado, que echásemos azar en lugar de encuentro." (I, 25, 323)

El lenguaje de la novela avanza en este género de recursos, porque va mejorando la textura de su elocución y estilo, aumentando en complejidad y profundidad. Y el lenguaje se abraza a los conceptos con que se definen los personajes en el diálogo, y a las descripciones en que se ubica la acción, descripciones breves, muy modernas, que nunca cansan al lector, sino que le ofrecen una sensación de belleza y lirismo. Todo ello es especialmente perceptible desde la estancia de don Quijote en Sierra Morena, como si estuviera Cervantes influido en su lirismo por el recuerdo de este paisaje.

Referencias a los libros de caballerías vienen arropadas con estas formas expresivas que estamos estudiando: "Amadís fue el norte, el lucero, el sol de los valientes y enamorados caballeros." (I, 25, 323)

Véase cómo se define a la mentira: "que todo debe ser cosa de viento y mentira, y todo pastraña, o patraña" (I, 25, 326)

Y cuando se refiere a Dulcinea, alcanza el más elevado acento lírico: "¡Oh Dulcinea del Toboso, día de mi noche, gloria de mi pena, norte de mis caminos, estrella de mi ventura (...)" (I, 25, 328)

Frases muy expresivas que se han perdido, como indiqué antes. Así: "y con la primera (cabezada) se acabase la máquina de esta penitencia." (I, 25, 329) O: "que es moza de chapa" (I, 25, 332).

Y en la carta a Dulcinea: "El ferido de punta de ausencia y el llagado de las telas del corazón." (I, 25, 325)

Formas de hablar: "porque habiéndolas tú visto por tus ojos, puedas jurar a tu salvo" (I, 25, 337). Algunas de ellas muy populares: "En verdad que nos habéis de dar el dueño del rocín, o sobre eso, morena." (I, 26, 344).

Otras veces en referencia al tema renacentista de la Fortuna: "Si la fortuna rodease las cosas de manera que (...)" (I, 26, 348). O: "Todo era engrandecer yo mi ventura." (I, 27, 359).

Modos arcaicos: "Porque su hermano le escribía que le enviase cierto dinero sin su sabiduría" (I, 27, 359). Y: "Entré secreto, y dejé una mula" (I, 27, 361)

Es en definitiva la belleza sin mácula del castellano viejo, en usos perdidos del lenguaje que debemos recuperar, aunque nunca alcancemos la riqueza de lenguaje de que hace gala Cervantes.

Notemos por ejemplo esta descripción anímica: "Cerróse en esto la noche de mi tristeza, pusóseme el sol de mi alegría: quedé sin luz en los ojos y sin discurso en el entendimiento." (I, 27, 362).

Véase esta expresión: "que les daba mucho gusto las menudencias que contaba, por ser tales, que merecían no pasarse en silencio." (I, 27, 363)

A veces con elevado estro lírico: "hecho enemigo de la tierra que me sustentaba, negándome el aire abierto para mis suspiros y el agua humor para mis ojos; sólo el fuego se acrecentó de manera que todo ardía de rabia y de celos." (I, 27, 364). De este modo este recurso se intensifica al hilo de la narración amorosa, que requiere un elevado estilo lírico.

Descripciones en la narración, como siguen, uniendo paisaje y descripción anímica: "y cuando me vi en el campo solo, y que la escuridad de la noche me encubría y su silencio convidaba a quejarme, sin respeto o miedo de ser escuchado ni conocido, solté la voz y desaté la lengua (...)" (I, 27, 365)

Hasta para expresar una acción sencilla se recurre a breves rodeos en el lenguaje, de singular eficacia poética: "y di al amanecer en una entrada destas sierras" (I, 27, 366). Y: "yo quedé de pie, rendido de la naturaleza" (I, 27, 366). Y más adelante: "De esta manera paso mi miserable y extrema vida" (I, 27, 367).

Lirismo en las metáforas, luego de uso muy barroco: "las manos en los cabellos semejaban pedazos de apretada nieve." (I, 28, 371)

Para decir que huye recurre brevemente a un hermoso rodeo: "y quiso ponerse en huida" (I, 28, 371). O: "para que no ande vacilando mi honra en vuestras intenciones" (I, 28, 372).

Más tarde, para decir que no acierta a gritar: "y así no fui poderosa de dar voces" (I, 28, 376). O para indicar que pierde la esperanza: "Esto que supe puso en bando mis esperanzas" (I, 28, 382). Y, para decir que se adelanta a algo, con símil de los juegos de cartas probablemente: "tomó primero la mano Cardenio" (I, 29, 385).

Hermoso castellano viejo: "podemos esperar que el cielo nos restituya lo que es nuestro, pues está todavía en ser, y no se nos ha enajenado ni deshecho." (I, 29, 386).

Cervantes muestra en su estilo que es capaz de conciliar el lenguaje cortesano elevado con el popular, armonizando ambos con un efecto prodigioso. Y conoce voces de origen latino como "romadizado" (I, 31, 413) o "fenestras", que dan parecidas voces francesas luego.

Expresiones tan usuales como la que detallo, muestran el sentido poético del lenguaje popular español. Así: "descargó sobre mí el nublado" (I, 31, 420), que en nota (n. 42), Florencio Sevilla define en relación al refrán: como venir de las palabras a las obras. Yo creo que es más bien un juego de palabras, porque nublado llueve y llovieron azotes a Andrés.

Notemos la bella frase que aparece al final de este capítulo 31 de la Primera Parte: "Andrés asió de su pan y queso y, viendo que nadie le daba otras cosas, abajó su cabeza *y tomó el camino en las manos*." Subrayo la parte que nos interesa, en la que puede comprobarse cómo, a través de vocablos sencillos de uso común, Cervantes erige sus metáforas poéticas.

La paradoja cervantina es que primero se alaba a los libros de caballerías, y luego se los quema (I, 32, 423-29), pero el espíritu caballeresco, con su fantasía de ficción está siempre presente en el *Quijote*.

Notemos este uso lírico desde una perspectiva noble: "y así no quedaré yo ofendido más de con el deseo, y mi injuria quedará escondida en la virtud de su silencio, que bien sé en lo que me tocare ha de ser eterno como la muerte." (I, 33, 435-36)

Todo el relato de *El curioso impertinente* abunda en razonamientos cortesanos en estilo alto (I, 33, 437-41).

La hermosa defensa del matrimonio (I, 33, 443), de la que destaco sólo esta frase: "(...) Y tiene tanta fuerza y virtud este milagroso sacramento, que hace que dos diferentes personas sean una mesma carne; y aún hace más en los buenos casados, que, aunque tienen dos almas, no tienen más de una voluntad (...)"

Notemos, a propósito del amor único y total, esta letanía de metáforas: "tú eres su cielo en la tierra, el banco de sus deseos, el cumplimiento de sus gustos y la medida por donde mide su voluntad, ajustándola en todo con la tuya y con la del cielo." (I, 33, 448-49). Todo ello es una exaltación del matrimonio, desde un punto de vista.

Para decir que no se ha de enfrentar y luchar: "y que nadie se ha de poner a brazos con tan poderoso enemigo." (I, 34, 453)

Los ejemplos de todo lo que llevamos dicho podrían multiplicarse ya al final de la Primera Parte. Así, para referirse a la muerte: "y déjate estar hasta que te vengan a pedir la deuda (la muerte), que no hay hidalguía humana que de pagarla se excuse." (I, 34, 454)

Muy hermoso sobre el amor: "No corre por ti esa razón (...) porque el amor, según he oído decir, unas veces vuela y otras anda, con éste corre y con aquél va despacio, a unos entibia y a otros abrasa, a unos hiere y a otros mata; en un mesmo punto comienza la carrera de sus deseos y en aquel mesmo punto la acaba y concluye, por la mañana suele poner el cerco a una fortaleza y a la noche la tiene rendida, porque no hay fuerza que le resista. (...)"

Referente a los estorbos, esta frase de sentido popular: "Pero no los pudo quitar (los estorbos) que Lotario no le viese una vez salir, al romper del alba." (I, 34, 460). La gente del pueblo se expresa así, sobre el alba.

Del mismo modo. "si tan a manos lavadas y a tan paso llano se volviera a salir (...)" (I, 34, 470)

Para expresar cómo se divulga algo: "volvió Fortuna su rueda y salió a plaza la maldad (...)" (I, 34, 472)

Para expresar que está exento y libre: "soy quito de la palabra que os di" (I, 35, 475). Y para indicar que se pone a salvo: "la pusiese en cobro" (I, 35, 478)

En fin, voy a dejar aquí la indagación, que podría ampliarse. En la Segunda Parte los ejemplos serían más hermosos, como más hermosa es esta parte final en la que Cervantes aprende de sí mismo y desarrolla su arte al límite.

Quiero destacar la unión de los habitantes del siglo XVI con la naturaleza. De hecho, si se repasan los ejemplos aquí traídos, puede comprobarse que las más hermosas de estas breves citas líricas tienen que ver con los elementos naturales: el día, la noche, el campo, el alba... Quizás porque los pobladores de nuestro planeta, en aquella época, estaban más unidos a una naturaleza que hoy destruimos con perversidad insaciable.

El elevado castellano de Cervantes se basa siempre en el uso popular, arcaico y poético del lenguaje, tal y como lo hablaría la gente de campo en la época y, al mismo tiempo, tal y como lo había aprendido en el lenguaje elevado de la novela y la poesía precedente, pues no debe olvidarse que este enfrentamiento y complementariedad que se establece entre los dos personajes, don Quijote y Sancho, la cultura y el pueblo, tiene su reflejo en el enfrentamiento y complementariedad que se manifiesta en los modos del lenguaje de esta obra cumbre de la narrativa universal de todos los tiempos.

Como señalé al principio, leyendo el *Quijote* se ve nítido en los ojos de nuestra imaginación el paisaje en que se desenvuelven las acciones de los personajes, aunque apenas haya descripciones de este paisaje, porque Cervantes parece estar al tanto de lo que, a partir del siglo XX, desde la generación del 98 en adelante, va a ser la novela moderna, en la que hay sólo breves descripciones muy sintéticas y expresivas, patentes por ejemplo en la obra de Miguel Delibes. El *Quijote*, con toda su carga emocional y de lenguaje viejo y elegante, posee así un especial sentido de la modernidad a la que se adelanta en siglos.

Todo esto nos habla de la poderosa capacidad de creación del lenguaje castellano que maneja Cervantes, con una riquísima cantidad de sugerencias expresadas de modo muy moderno, en apuntes breves, en pinceladas que deja poblar en la mente del lector. El español más hermoso jamás escrito. El lenguaje más noble jamás expresado, acorde con la nobleza de espíritu del alma de don Quijote... y de Cervantes.

2.3. La locura de don Quijote[20]

Para Rogelio Reyes, con quien es tan grato charlar de locos y poetas de otras épocas.

2.3.1. Don Quijote y el tema de la locura

El tema literario de la locura está aún necesitado de estudio. El profesor Rogelio Reyes, basándose en cuentecillos de esa época, ha realizado una lúcida y sucinta aproximación a este aspecto recientemente, señalando su relación con la sátira grecolatina del mundo del revés y su inversión de valores, heredada por los renacentistas.[21]

El libro de Martine Bigeard, de 1972, realiza un viaje al mundo de la locura en la literatura española entre 1500 y 1650. Está redactado con sencillez que esconde una buena documentación, interesante y bien escrito, pero no llena sin embargo todas las expectativas que este tema contiene, aunque constituya una buena aproximación general y divulgativa.[22]

Especial mención merece el apéndice dedicado a "La locura de don Quijote" por Vicente Gaos en el volumen tercero de su edición del libro (1987), de una gran agudeza crítica:[23]

> "Los psiquiatras y otros críticos que juzgan a don Quijote esquizofrénico, paranoico, etc., se den o no cuenta de ello, incurren en el mismo error del personaje que estudian: confunden realidad y ficción (...)"

Y añade más tarde:[24]

---

[20] El presente estudio se gestó en la Universidad de California en Santa Barbara, en verano de 1996. Este artículo se publicó en *Anales Cervantinos*, tomo XXXIV, 1998, pp. 23-37. Y luego en mi *Sobre Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, pp. 27-41. Aquí, como en los otros estudios cervantinos que incluyo y estaban previamente publicados, he realizado numerosas correcciones y mejoras.

[21] Rogelio Reyes, "'Predicadores locos', 'locos predicadores' y 'locos agudos' en la literatura española del siglo de oro: los cuentecillos de Juan García", en *Philologica (Homenaje al profesor Ricardo Senabre)*, Salamanca, 1997, pp. 461-80.

[22] Martine Bigeard, *La folie et les fous littéraires en Espagne, 1500-1650*, París, Centre de Recherches Hispaniques, 1972, pp. 153-64 sobre *El Quijote*.

[23] Miguel de Cervantes Saavedra, *DQM*, ed. de Vicente Gaos, Madrid, Gredos, 1987, vol. III *Apéndices*, "La locura de DQ" pp. 162-88. Esta cita en p. 162, n. 1.

[24] Op. cit. p. 162.

> "En el *Quijote* —único lugar donde en rigor cabe estudiarla— la locura del protagonista es, ante todo, un recurso técnico, un motivo funcional y estructurante de la novela. Si don Quijote no estuviera loco, no habría *Quijote* (...)"

Es una pena que la gran inteligencia crítica de Gaos caiga en una anotación tan deudora del estado de la cuestión, cuando podría haberse aventurado con mayor frecuencia en interpretaciones de sentido. Con todo, su edición es la de un humanista, un pensador y un poeta lírico simultáneamente, y es necesario rescatarla de nuevo. No puede nunca congeniar con el criticismo estadístico —que también supone una aportación, en el otro extremo— de la "spelling edition" de Flores por ejemplo. Ambas visiones se complementan. Lo que mi admirado amigo el profesor Juan Bautista de Avalle-Arce achacó a Vicente Gaos, en su artículo de *Ínsula* en 1988,[25] no expresa sino una diferencia profunda de concepción crítica ante *El Quijote*. Pero ambas formas de crítica se complementan y pueden coexistir sin exclusiones, como he defendido.[26] Y además el texto de Flores es muy diferente.

Por otra parte el estudio de la locura, en relación a la literatura, ha sido objeto de diversos trabajos.[27]

Fundamentalmente el tratamiento de este tema de la locura cervantina se ha relacionado con la obra de Erasmo, aspecto este que sólo trataré tangencialmente en lo que atañe a mi objetivo.

Antonio Vilanova se refiere al tema del *Elogio de la locura* en relación a Cervantes.[28] Frente a la tesis de Bataillon[29] de que Cervantes era un erasmista que no

---

25 "Hacia el *Quijote* del siglo XX", *Ínsula*, nº 494, 1988, página 1.

26 Hay otras muchísimas entradas bibliográficas sobre nuestro tema que podrían ser aquí aludidas. Seleccionaré de entre ellas la lectura psicoanalítica y lacaniana de la obra cervantina compilada por Ruth Anthony El Saffar y Diane de Armas Wilson, *Quixotic Desire. Psychoanalytic Perspectives on Cervantes*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1993.

27 Cfr. por ej. de Rogelio Reyes Cano: "Otra muestra de la *literatura del loco* en el Renacimiento español: el caso de Cristóbal de Castillejo", *NRFH*, XXXIV, 1985-82, 2, pp. 808-38; "Los *sermones* de Amaro Rodríguez, un ejemplo de la literatura del *loco* en la Sevilla del Siglo de Oro" en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, III, 2, Madrid, Castalia, 1992, pp. 277-94, ampliado en *Demencia y literatura en la Sevilla del siglo XVII: los 'Sermones' del loco Amaro*, Discurso leído ante de real Academia Sevillana de Buenas Letras, Sevilla, 1992.
Una bibliografía del tema de la locura y la literatura se encuentra en Francisco Márquez Villanueva, *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995 (Biblioteca de Estudios Cervantinos), p. 23, n. 1. Remito a ella.

28 Antonio Vilanova, *Erasmo y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989. La parte fundamental de este libro está constituida por un largo trabajo de 1949, aunque está considerablemente ampliado con otros, igualmente de valor.

29 Marcel Bataillon, "Un problema de la influencia de Erasmo en España. El *Elogio de la locura*", en *Erasmo y el erasmismo*, Barcelona, Crítica, 1983, 2ª ed. (1ª, 1978), pp. 327-47. Es un trabajo inicialmente publicado en 1971 y difundido en 1969.

leyó a Erasmo, salvo los *Apotegmas* y los *Adagia*, y con conocimientos al respecto de segunda mano, Vilanova indica que los elementos de la locura quijotesca están en el *Elogio de la locura*. Esta obra de Erasmo presenta una sátira del mundo como escenario de la cultura universal y la locura como elemento indispensable para hacer posible la vida humana. La felicidad estriba en la locura, pues el loco vive en la ficción, de donde su ventura.

Vilanova sostiene que Cervantes se inspira en el *Elogio de la locura* para su novela. Pudo conocer la versión italiana de 1539 editada en Venecia en traducción de Antonio Pellegrini. Y la imitación de Jerónimo de Mondragón *Censura de la locura humana y Excelencias de ella* (Lérida, 1598), aunque como vimos Bataillon niega en concreto estos asertos.

Francisco Márquez Villanueva, en su *Trabajos y días cervantinos* (1995) considera que Cervantes aprendería de Erasmo el arte nuevo del disparate, pero esta vez de esencia irónica. Y se refiere a la locura bufonesca en el humanismo cristiano.

2.3.2. Anfibología de la locura erasmiana

Poco a poco vamos a ir entrando ahora en la parte más personal del trabajo que el lector tiene en las manos, y en la que no he querido aventurarme sin realizar estas precisiones iniciales.

Poseemos una buena traducción del *Elogio de la locura* por Oliveri Nortes Valls (1976), que utilizaré.[30] En su estudio preliminar Nortes se refiere con amplia bibliografía a la tradición acerca de la locura previa a Erasmo, la costumbre medieval del "carro de los locos" y la "nave de los locos" en el carnaval de las calles: la obra de Sebastian Brant *Das Narrenschiff* (*El barco de los locos*), escrita en 1492 y publicada en traducción latina de 1497. Es el aspecto bufo y carnavalesco, la liberación de pasiones en una jornada.

Vayamos ya a nuestra propia argumentación. El *Quijote* se fundamenta en el repaso irónico de la sociedad, que aparece previamente en la obra de Erasmo. Pero don Quijote no es un tonto, sino todo lo contrario: es un idealista inteligente, cuya locura, por tal, se parodia. En la obra de Cervantes, poco a poco, de la parodia se va pasando al admirativo dibujo de un personaje único en la literatura de todos los tiempos. Lo que se inicia como parodia, acaba por constituir un panegírico, en el contraste violento de la personalidad del idealista con la realidad con la que choca. Cervantes eleva la parodia a la categoría de lo sublime.

Bataillon, Vilanova y Márquez Villanueva han dirigido sus esfuerzos hacia una relación de la novela cervantina con el *Elogio de la locura*. Pero, salvo el repaso irónico de la sociedad, y sin inconveniente para admitir en otros aspectos huellas

[30] Erasmo de Rotterdam, *Elogio de la locura*, intr., trad. y notas de Oliveri Nortes Valls, Barcelona, Bosch, 1976 (Col. Erasmo, Textos bilingües).

erasmianas en Cervantes, creo que la locura de don Quijote no tiene que ver con la de Erasmo, que es más bien una bufonesca y lúdica "necedad", alegre y carnavalesca. Cervantes tampoco compartiría por ejemplo la crítica de la obra de Erasmo a la mujer,[31] pues nuestro escritor es más comprensivo ante el tema femenino, incluso cuando toca el tema de la posadera libertina. Tampoco compartiría la crítica del matrimonio que aparece en el texto de Erasmo.[32]

Erasmo intenta demostrar la bondad de la *necedad* frente a la pesada sabiduría hosca y aburrida. Se trata de un libro lleno de sorna, y maravillosamente bien escrito. Lo que trata de mostrar es el imperio de la *estupidez* en el mundo y la sociedad, y en este sentido está muy lejos del *Quijote*.

Hay en la obra de Erasmo constantes ironías, por ejemplo cuando se presenta al sabio como un inadaptado en la vida social de los estultos.[33] La vida aparece como una comedia. En realidad el libro de Erasmo, cargado de dobles sentidos, constituye la visión de un sabio acerca de la necedad humana, que ensalza humorísticamente, cuando en realidad quiere decir lo contrario de lo que irónicamente afirma.

Pero notemos un aspecto importantísimo. *Locura* es *dementia* en latín, no *stultitia* (*estulticia*).[34] Por tanto Erasmo no se refiere generalmente a la *locura* como tal, sino a la *necedad*, que es la que critica y ridiculiza, junto a la convención social.

Además este libro de Erasmo quiere decir —salvo en la parte final, con su clara crítica de la religión oficial— lo contrario de lo que dice, con una gran ironía. Por eso concluye, ante el imperio universal de la *estupidez* —que no de la *locura*— en que los más desdichados son los sabios, y los menos los brutos y los necios.[35]

La obra de Erasmo es de sumo interés para una persona creyente de hoy en día, y por su visión crítica y certera, por su aproximación directa y auténtica al tema religioso. Aún puede leerse con aprovechamiento.

Erasmo no deja títere con cabeza. Por ello hace tanto una sátira del intelectual como una burla del ignorante. Los estúpidos, afirma, son los que dicen la verdad.[36] Pero separa siempre *estupidez* —*stultitia*, la actitud vital del ignorante— y *locura* —*insania*—.[37]

En un determinado momento Erasmo define la *locura*, lo que me parece importante por el reflejo que pudiera haber en *El Quijote*:[38]

> "Pero si alguien yerra no sólo en sus sentidos, sino en las apreciaciones de su razón, y si tal cosa ocurriera más de lo habitual o

31 Cfr. *Elogio de la locura* ed. cit. cap. XVII, pp. 125-29.
32 Cfr. *Elogio*... XX, pp. 135-37.
33 *Elogio*... op. cit. XXV, pp. 145-49.
34 *Elogio*... op. cit. p. 174.
35 Op. cit. p. 181.
36 Op. cit. p. 185.
37 Cfr. op. cit. XXXVIII, pp. 189-95.
38 Op. cit. p. 193.

> continuamente, a ese precisamente habrá que considerarlo dado a la locura (...)"

Más cerca aún de *El Quijote* —y sabemos que los erasmistas criticaron mucho en concreto los libros de caballerías, como le ocurriría también a Luis Vives— está este texto:[39]

> "Por lo demás, hay otro tipo de hombres que, sin ningún género de dudas, pertenece del todo a nuestra cofradía: son los que disfrutan con historias de prodigios y con fabulosas patrañas —tanto les da oírlas como explicarlas—, y nunca tienen suficiente cuando se trata de rememorar no sé qué portentos referentes a espectros, aparecidos, fantasmas, seres infernales y millares de rarezas de esta clase, las cuales, cuanto más se apartan de lo verdadero, más a gusto son atendidas y con más delectable cosquilleo acarician los oídos (...)"

Pero aquí se está refiriendo una vez más a la *stultitia* (necedad) y no a la *insania* (locura), y además se trata más bien de una crítica de la superstición fantástica, que sólo en algunos puntos podría tener relación con los libros de caballerías.

En fin, el libro de Erasmo es una genial obra maestra que contiene una gran crítica de la superstición religiosa,[40] y que *defiende muchas veces lo contrario de lo que dice*,[41] con su crítica de los escritores y poetas, la miseria de la vida del escritor etc.[42] Realiza un repaso burlesco de todos los intelectuales: sobre todo de los filósofos;[43] y de los teólogos, con los que se despacha a gusto,[44] etc. Es un libro muy moderno, irónico, anticlerical, con una defensa de la fe interior, y partidario de una religión abierta, cuestiones todas sabidas de todo el mundo pero que quiero remarcar aquí.

Es terrible el conocido capítulo sobre los monjes.[45] Defiende la caridad como suma virtud, expresando ya aquí su pensamiento directamente, sin el artilugio de decir lo contrario de lo que piensa, para que resulte evidente. Ataca a los cortesanos, a los papas, cardenales y obispos, los sacerdotes, abandonando ya el sentido inverso para hacer más poderoso su alegato.[46] Frente a la religiosidad externa opone la interior.[47] Casi de un modo panteísta afirma que Dios absorbe hacia sí

---

39 Op. cit. XL, pp. 197-205, la cita en pp. 199-201.
40 Op. cit. XLI, pp. 205-7.
41 Ej. p. 207.
42 Op. cit. pp. 241-43.
43 Op. cit. LII, pp. 246-49.
44 Op. cit. LIII, pp. 248-65.
45 Op. cit. LIV, pp. 264-81.
46 Op. cit. LVII, LIX, LX, pp. 288-303.
47 Op. cit. p. 345.

al hombre.[48] Y vuelve a la broma inversa cuando considera que los santos y las personas espirituales son *dementes*.[49] En fin: antes el *necio* era elogiado —en sentido inverso e irónico— y ahora los santos son *dementes* —es una paradoja: en realidad está elogiando a los santos y no a los necios.—

La obra de Erasmo es un prodigio de dobles sentidos y juegos irónicos de los que tal vez aprendió Cervantes, pero que está muy distante del modo de tratar nuestro escritor un tema como el de la locura, que no es sobre el que propiamente versa el *Elogio de la locura*, pese a su traducción castellana del término, por la anfibología o doble sentido del término antes señalada.

2.3.3. El tema de la locura quijotesca

Pero vayamos ya a mis propias hipótesis interpretativas.

No voy a recorrer las páginas del *Quijote* a propósito de la locura. Pero sí querría indicar, para iniciar este epígrafe, en el que plantearé mi propia interpretación del tema de la locura quijotesca, que hay —entre otros muchos de esta obra inagotable— dos pasajes del libro que pueden ser esclarecedores para nuestro propósito:

En la Parte II capítulo XVIII, tras la sesuda conversación que ha mantenido don Quijote con el Caballero del Verde Gabán, este delega en su hijo el poeta para saber si está realmente loco, admirado de sus elevadas razones. La conclusión que saca el hijo del Caballero del Verde Gabán, después de oírle a don Quijote debatir acerca de la caballería andante es la siguiente:

> "—No le sacarán del borrador de su locura cuantos médicos y buenos escribanos tiene el mundo: él es un entreverado loco, lleno de lúcidos intervalos."

Pero nótese que se ha estado dudando, por parte de Lorenzo y de don Diego, ya que don Quijote alterna sesudas razones de elevada espiritualidad, con la monomanía por la caballería andante, y en ella reside por tanto su locura obsesiva.

Antes, en la Parte I, capítulo XXXVII se contiene otra frase que merece la pena comentar:

> "(...) de que no poco se admiraron y rieron, por parecerles lo que a todos parecía: ser el más extraño género de locura que podía caber en pensamiento disparatado."

Creo que esta frase resume el tema de la locura en la novela cervantina:

---

48 Op. cit. p. 347.

49 Op. cit. p. 349.

1. El narrador sirve de contraste, y muestra la locura de don Quijote.
2. "A todos parecía": el individuo don Quijote se posiciona frente al sentido común de todos, de donde su marginalidad y locura idealista.
2. "Locura extraña": es una locura literaria, una ficción de la que el lector podrá extraer una enseñanza.
4. "Pensamiento disparatado": la locura de don Quijote no está constituida por la paranoia clínica. Frente a lo que se ha afirmado, no hay paranoia en nuestro personaje, que no se cree el centro, no es ególatra, no padece de complejo de persecución ni tiene problemas de autoestima.[50] La locura de don Quijote es una locura literaria, de la que el lector puede reírse partiendo de la perspectiva realista del sentido común. Pero el contraste entre la visión disparatada de don Quijote frente a la visión realista popular de Sancho, se enriquece en la Segunda Parte, cuando el narrador se ha encariñado de su personaje, y nos transmite un amor enorme a su idealismo y a su locura.
5. La locura de don Quijote se reduce a su obsesión por revivir los libros de caballerías. Pero, como veremos enseguida, de aquí se deduce una crítica de los valores caballerescos, con astucia para burlar la censura. Lo cual no obsta, y este aspecto merece ser destacado, para que Cervantes compartiera los ideales espirituales y patrióticos del imperio español y la sociedad de la época, por lo que trata este tema sin acritud, con comprensión humana, si bien desde una perspectiva crítica que hemos ido comentando ampliamente en las notas a mi edición.
6. La locura de don Quijote pasa de ser paródica en la Primera Parte a mostrarse como parte de la grandeza del personaje en la Segunda Parte —las escenas con los Duques etc.—, y hasta Sancho se contamina de ella, como tantas veces se ha dicho, con su obsesión particular por el gobierno de una ínsula y por el dinero.
7. El loco don Quijote, se presenta como ejemplo de lo que no debe hacerse o es ridículo que se haga. Pero enseguida veremos que la crítica de Cervantes va más allá de los libros de caballerías —que era inocua— a plantearse como una crítica del ideal caballeresco, salvando la censura a través del personaje loco o bufón.
8. Don Quijote no sólo confunde realidad y fantasía, sino que vive una novela —la de Cervantes, el *Quijote*— pero tan real que nos referimos a él como a un ser vivo.

***

[50] Cfr. David W. Swanson, Philip J. Bohnert y Jackson A. Smith, *El mundo paranoide*, Barcelona, Labor, 1974. Un trabajo clásico sobre el tema de la paranoia clínica.

Ya en el prólogo del *Quijote* Cervantes se burla de la cultura. Su libro se presenta como una burla y una ironía crítica de la cultura española de la época. Parece al principio que sólo pretende hacer reír, pero poco a poco va penetrando en su novela una fina ironía sobre estos aspectos.

Es un lugar común el afirmar que ya en el medioevo los bufones eran seres privilegiados a los que se permitía decir lo vedado a otros, paradigma por tanto de la libertad, hombres libres y sabios.[51]

En fin, el loco es en el *Quijote* el que dice y hace cosas que no están permitidas al resto de los ciudadanos, oprimidos por un rígido sistema social, que era igual en España que en el resto de los países occidentales —olvidemos ya de una vez por todas la leyenda negra, o apliquémosla por igual a todos los países.— Este sistema era sin embargo permisivo a nivel popular, el pueblo incontrolable representado por Maritornes etc. Ya la relación entre amo y criado, entre don Quijote y Sancho, está puesta en solfa la locura del primero y la sensatez —aparente— del segundo.

Por tanto la locura es un modo de burlar la censura, y una forma de marginalidad, según viera Tzvetan Todorov en su memorable *Introduction à la littérature fantastique*.

Notemos que el *Quijote* es al principio una obra grotesca, llena de sal gorda, en donde el protagonista recibe todos los palos risibles —por ejemplo I, cap. XVI, aventura de la venta.—Trata de despertar la hilaridad del lector con las burlas a don Quijote, al que se zahiere y presenta como grotesco. Algunos escritores como Thomas Mann vieron lamentablemente sólo este primer aspecto plano en la obra de Cervantes. Pero poco a poco los personajes se agigantan en la mente del autor, que les confiere una enorme gallardía ante el sufrimiento, los convierte en luchadores incansables ante la adversidad, en buscadores de sí mismos. Tras la aventura de Barcelona, ya luego hacia el final de la Segunda Parte, la obra tiene un pequeño momento de decaimiento, y Cervantes sabe que ha llegado al límite, retomando el vuelo al infinito con el desenlace final de la muerte de don Quijote.

2.3.4. Una interpretación de sentido de la novela cervantina

Pero vayamos al núcleo de nuestra hipótesis interpretativa:

¿Cuál es, según creemos, la tesis fundamental del *Quijote*?: que el idealismo es una locura, una sublimación errónea de la realidad, que es lo auténtico. Pero esta locura idealista —tan propia de la sociedad española— es entrañable y encantadora, constituye la sal de la realidad sin la que esta se torna roma y rutinaria, de donde la complejidad de la obra.

---

[51] Cfr. la conversación de Frida Ungern ilustrando a Lucas Corso en el capítulo XI de *El Club Dumas* de Arturo Pérez-Reverte, si se quiere una referencia lúdica.

La locura de don Quijote es creerse el ideal caballeresco y no darse cuenta de la realidad que se impone como ineludible. Creo que era la misma locura que llevaba a los filósofos a pensamientos neoplatónicos, de esencias inalcanzables: se ve patente en la mitificación de Dulcinea, en la novela cervantina, cuando la realidad social venía marcada por el cólera, la peste, el hambre, la mendicidad, la guerra.

Y la locura de don Quijote es una locura paródica, no propiamente locura, ya que pierde el juicio al leer los libros de caballerías. Se trata de un ariete contra la literatura establecida y la retórica de la época.

Porque, si la locura aparece como coartada para la crítica, ¿a qué se critica en el *Quijote*? Esto es lo que debemos averiguar.

¿Puede creerse que lo único que se critica en la novela cervantina son los libros de caballerías? ¿No es realmente inocua esta crítica? De hecho ya Juan Luis Vives ataca a los libros de caballerías defendiendo la novela bizantina de Heliodoro —Cervantes escribirá el *Persiles* después, novela bizantina dignificada—.[52] Erasmo y los erasmistas sabemos que también atacaban a los libros de caballerías. ¿Se detuvo aquí en su crítica Cervantes, en criticar lo que todos criticaban?

Sabemos que don Quijote parodia y ridiculiza a los libros de caballerías, que son los que le provocan la locura, y el vivir la realidad como una ficción —que constituye propiamente la novela de Cervantes.—

El *Libro de la orden de caballería*, escrito por Ramón Llull hacia 1275, del que poseemos una bella traducción de Luis Alberto de Cuenca, especialista y amante de los libros de caballerías,[53] me parece la base para comprender el espíritu de la caballería andante, tal y como se concebía en la Edad Media.

Podríamos establecer un nexo de unión entre el espíritu de los libros de caballerías y las leyes de la caballería andante, y el espíritu caballeresco de la sociedad española del siglo de oro. Soy consciente de que el punto débil de la base de la argumentación que voy a mantener enseguida radica en este aspecto. Pero veo factible esta asociación. Estudiando los artículos de *El Censor* escritos por Alberto Lista, recalé en la comprensión por parte del escritor sevillano del espíritu caballeresco que latía en el teatro áureo que él defendió durante el trienio liberal. Sabemos hoy que ese espíritu caballeresco de los siglos de oro se basa en el concepto del honor, en la valentía, en la aristocracia espiritual, en el respeto a la mujer, en la necesidad de la decencia y discreción en esta... en numerosos temas de todos conocidos.

La cuestión que planteo es la siguiente: ¿se puede realizar una *asociación entre el espíritu de los libros de caballerías, y el espíritu caballeresco del siglo de oro español* —patente en el teatro nacional de Lope y sus discípulos, luego en el de Tirso y Calderón—?

---

52 Cfr. de Juan Luis Vives *Institución de la mujer cristiana* y *De causis corruptarum artium* (1524), estudiados por Américo Castro en *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, 1925, p. 60.

53 Ramón Llull, *Libro de la orden de caballería*, introducción y traducción de Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Alianza, 1992 (LB, 1593).

Creo que sí. El concepto de *caballero* surge de un modo de vida al que debía ceñirse la existencia de los aristócratas medievales, reflejado en los libros de caballerías, y por tanto heredado en el *espíritu caballeresco* del siglo de oro que hechizaba al tardoneoclásico Lista en la época romántica.

Si admitimos este salto, la cuestión de la parodia cervantina, basada en la locura del protagonista, cobra un nuevo vuelo: don Quijote recorre en su viaje todas las clases de la sociedad del XVI, desde la baja a la alta, y las repasa de arriba abajo. Y lo que constituye el fundamento de su posición es —en la interpretación benigna— los excesos de los libros de caballerías —lo cual es inocuo para la censura, máxime, como se ha visto, al tratarse de un personaje loco que hace la crítica—. Pero cabe otra interpretación más cáustica, si bien el *Quijote* nunca desciende al terreno de la sátira o de la crítica agresiva y dura, sino que envuelve a todos los personajes en un manto de ternura, aunque sean prostitutas de venta u ociosos aristócratas ansiosos de diversión.

En definitiva, lo que propongo es que el *Quijote*, soterrado en la crítica de los libros de caballerías, lo que hace en realidad es *criticar y repasar la sociedad española del siglo de oro, y demostrar la inoperancia y anacronismo de los valores espirituales de dicha sociedad, que se basaban en los tópicos del espíritu caballeresco tal y como se representaban en el teatro nacional de Lope y sus seguidores. Lo cual no obsta para afirmar que Cervantes compartía los ideales del imperio español y la sociedad de la época, a la que somete empero a un repaso completo, pero sin acrimonia.*

Siguiendo este razonamiento resultaría que la locura de los libros de caballerías, sería la locura de la sociedad española de la época, cuyos valores se ponen en solfa o al menos se repasan desde sus cimientos. La locura es la de la sociedad española del XVI, que transforma la realidad con la imaginación a través del código caballeresco creado desde la Edad Media (Llull, el *Amadís* primitivo etc.)

La locura de don Quijote, para Cervantes, reside en creer que el ideal caballeresco, que representaba la ideología española dominante de la época, podía hacerse realidad. Creo por tanto que lo que don Quijote critica veladamente, bajo la apariencia inocua de censurar los excesos de los libros de caballerías, es a todo un sistema de vida contrarreformista, que daba un salto atrás por encima de los hallazgos ideológicos y liberadores del Renacimiento erasmista, para enlazar con los valores caballerescos medievales, tal y como se describían en el breve pero enjundioso *Libro de la orden de caballería* (1275) de Raimundo Llull.

Ahora se explica el concepto de amor provenzal en el *Quijote* —tan bellamente estudiado por Filgueira Valverde—, la idealización de la dama, el sentimiento del honor y la necesidad de reparación, la arrogancia imperial, el servicio a la dama... Todos los valores de la sociedad áurea se fundamentan en una visión popular de los de las órdenes de caballería. Y don Quijote no está poniendo en solfa sólo a los libros de caballerías, sino también a todos los valores caballerescos que

fundamentan la sociedad que le tocó vivir, y que considera por tanto una locura, en cuanto apartados de la realidad. La visión de la futura decadencia española, que tan certeramente vería Quevedo, está aquí esbozada.

El *Quijote* sería, desde el punto de vista que planteo, el texto de crítica social e ideológica más fino de la época, y sin haber tenido ningún problema con la censura, precisamente por la locura del protagonista. Si Cervantes tuvo la suma habilidad de convivir en Argel con sus raptores sin necesidad de ser homosexual —es bobo pensar que fuera homosexual sólo por haber estado en cautiverio con raptores homosexuales—, también la tuvo para sortear la censura y reflejar la sociedad de su época de un modo entrañable y crítico a la vez, demostrando que el idealismo caballeresco que la sustentaba, conducía a la locura, a la evasión de la auténtica realidad, y por tanto, tarde o temprano, a la decadencia.

La locura de don Quijote, por tanto, residiría en creer que el ideal caballeresco —que representaba la base de la ideología española oficial de la época— podía hacerse realidad. El *Quijote* no es así una obra hipócrita y contrarreformista como pensó Américo Castro, sino el texto de crítica social más fino de la época, lo que no obsta para las infinitas interpretaciones que ha despertado y despertará siempre.

Creo que Cervantes ensaya el estilo idealista "comme il faut", propio del estatus de la época, en *La Galatea* y luego —con mejor prosa— en algunas *Novelas ejemplares* y en el *Persiles*. Pero la novedad de Cervantes en el *Quijote* reside en su *estilo-verdad*, que rompe la apariencia de ficción, y se sitúa a medio camino entre el estilo idealista —que parodia en numerosas ocasiones—, y el bajo de la picaresca —que él también recreó en otra obra de arte: *Rinconete y Cortadillo*—. Cervantes adopta en el *Quijote* la actitud del hombre de la calle frente a la literatura caballeresca idealista y los valores caballerescos que representa. Si en el *Persiles* vuelve a la *ficción*, el *Quijote* es antes una *obra-verdad*. Don Quijote mismo es también un hidalgo, que está a medio camino de lo alto y lo bajo, y refleja eficazmente la España oficial que su clase vertebra y a la que parodia.

Aunque debe advertirse que el *Quijote* es algo más que el reflejo de una clase social: constituye un personaje que supera su dimensión paródica para hacerse *vida*, la vida que todos los lectores de aquella época y de modo distinto los de las siguientes comprendían.

En el *Quijote* el punto de vista del narrador reside en la plasmación de la realidad directa y cotidiana, frente a la fantasía literaria de su personaje. Constituye así literatura de la literatura, metaliteratura. Don Quijote vive en una novela, en un libro de caballerías, y, al mismo tiempo, la novela por la que deambula —el *corpus* del *Quijote*— constituye una ironía sobre estos libros en base al contraste entre realidad y fantasía, de donde el tema de la locura, la locura literaria.

El *Quijote* salta más allá de la ficción literaria, a la que volverá Cervantes en el *Persiles*. En él se sintetizan dos características propias de la cultura y literatura

españolas de todas las épocas: por una parte nuestro idealismo congénito; y por otra su verismo —que no realismo—, su *ser verdad*, de donde que la nuestra sea la cultura más hipercrítica y autocrítica del universo. Por ello Ana Ozores o Fortunata son más *verdad* que Madame Bovary. Cervantes se salta los *tipos* literarios, la distancia de la ficción, y entrega la verdad entrañable, la *vida*. Es la clave de que el *Quijote* sea leído con pasión por lectores del siglo XXI y que tenga una lectura diferente para cada crítico.

A destacar en el *Quijote* la relación democrática que tiene con Sancho, poco frecuente seguramente entre un hidalgo y un proletario. Porque, como quería desde otro punto de vista Nicolás Díaz Benjumea, don Quijote es también un símbolo. Lo veo como reflejo de la amistad posible entre dos clases sociales.

Más allá de su sentido, en la forma, el *Quijote* cautiva también por la elegancia de su estilo: tan pronto con un lenguaje popular lleno de poesía, tan pronto elevándose a la culta retórica caballeresca a la que dota de un nuevo espíritu, igualmente poético y humano.

En el *Quijote* la retórica se transforma en espiritualidad, humanidad y poesía. La realidad que se refleja, lo hace a través de un tejido del lenguaje de una consistencia particular. Es la elegancia caballeresca del universo español de finales del siglo XVI, más valioso creo que el de los libros de caballerías, que son un despropósito de batallas y amores, con la excepción entre otros del *Amadís* de Montalvo. Y este mundo es siempre próximo al lector de todos los tiempos, pese a la diferencia de estilo y lenguaje, porque estamos ante una obra eterna, en la que los intereses de cada crítico y lector se ven como en un espejo.

En fin, *el Quijote satiriza benignamente la manera caballeresca que era el código español de honor del siglo de oro.* Cervantes ejemplifica así la esquizofrenia del pensamiento católico e imperial: la diferencia entre el ideal —que es a la vez una forma de sublimidad y de locura—, y la realidad —la pobreza de la sociedad de finales del XVI y principios del XVII—. Cervantes se burla por tanto de la Contrarreforma exponiendo los valores en que se fundamenta como una forma de locura, de esquizofrenia: el cielo o más allá religioso, vendría representado por el ideal caballeresco, la ideología del Estado imperial; la tierra, la realidad social, vendría representada por Sancho.

De este modo la locura de don Quijote no es la real y clínica, sino un instrumento de análisis para repasar con el salvoconducto bufonesco todas las clases sociales de la época sin temor a la Inquisición. La locura como instrumento de parodia bufonesca. La locura erasmista en el sentido de *insania*, no *stultitia*, según vimos. Medio de acceso a lo más recóndito, humano y entrañable de su personaje. Símbolo de que el ideal caballeresco del siglo de oro y la religión católica con su más allá, conducen a la esquizofrenia, separando el mundo ideal del real. Cervantes trata de unir estos dos mundos con la quijotización de Sancho y la

sanchificación de don Quijote, señalada acertadamente por la crítica, y supera la entelequia contrarreformista y la corrige con una mentalidad moderna.

La locura de don Quijote le hace un ser vivo y cercano, en el que todo crítico se proyecta. Su intención de curar las injusticias del mundo le convierte en un filántropo, que es una forma de locura en un mundo egoísta. Don Quijote es un loco sabio, como se ve en el episodio con el Caballero del Verde Gabán, Don Diego.

Y, finalmente: el discurso que tiene don Quijote en la cabeza es de una lógica peculiar, la del código caballeresco; pero tiene su lógica, que Cervantes encuentra tan admirable y humana como risible.

De este modo se constituye una obra genial y única, en la que se ironizan y critican los valores de la España oficial de la Contrarreforma, para destacar igualmente los aspectos admirables de la nación española, su dimensión de espiritualidad caballeresca. Se unen así parodia y lirismo, construidas con la poesía de un lenguaje popular y vivo, como era el español de la época, para acceder a una dimensión crítica de una serie de valores que se contrastan con la realidad y se censuran a la vez que se admiran.

Esto es el *Quijote* desde mi propia perspectiva crítica: como dice Cervantes "además de otras muchas cosas", porque esta novela constituye un poliedro infinito de inagotables reflejos y sentidos."[54]

[54] Especialmente este trabajo sobre la locura en *El Quijote* me trae hermosos recuerdos. Como recogí en anécdota sabrosa en (MT17: 40, n. 6) fue un texto que gustó especialmente a don Francisco Márquez Villanueva, quien me escribió al respecto, sin conocerme personalmente, ofreciéndome trabajar con él en su prestigiosa Universidad de Harvard, lo que lamentablemente, por mis circunstancias personales, me fue imposible de aceptar. Cosas de juventud.
Los siguientes estudios de estos *Apéndices* son inéditos, con excepción de los dedicados a Díaz Benjumea, a la edición G1 y a Rodríguez Marín, como se indica.

3. LOS QUIJOTES DE ANTAÑO

3.1. Cervantes y Shakespeare: dos genios y dos maneras distintas

Como he escrito, el crítico crea una *leyenda* alrededor de la obra que estudia, y esto es lo que hacemos los cervantistas sobre la obra de nuestro autor. Esa leyenda es imprescindible para la estabilidad y duración del prestigio de una obra clásica. Pero el Tiempo, que es un juez implacable, destruye esa leyenda veces, y solo queda la obra del escritor cuando verdaderamente merece la eternidad...

Quiero decir con esto que la obra de arte, para que constituya un texto *clásico*, necesita *sacralizarse*, que haya un texto crítico que la arrope y la acompañe, y genere sobre ella una *leyenda*: para que pueda ser leída en el futuro, y goce de una pervivencia en el tiempo. Aunque a la postre nada de esto sirve de nada si la obra no contiene los suficientes valores que garantice su permanencia en el tiempo.

Siempre tuve la ilusión de leer la obra de William Shakespeare en inglés y, ahora que ya puedo hacerlo, con la edición bilingüe de Editorial Cátedra por el Instituto Shakespeare, dirigida por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer, con la colaboración de Jenaro Talens y otros especialistas, he llegado a una conclusión al respecto. La edición de Conejero me deja frío, aunque sea útil por el rastreo de raros vocablos ingleses de ascendencia medieval. Y sin embargo la traducción de Talens de los sonetos de Shakespeare me parece impresionante.

La belleza de la obra de Shakespeare es innegable, y sería tonto decir lo contrario. Pero es curioso que las traducciones españolas que todos leímos desde muy jóvenes, acentuaban más el efecto teatral y retórico.

Shakespeare no es Lope, ni Tirso ni Calderón, ni cualquiera de los autores teatrales de nuestra generación del siglo de oro. Carece del impacto efectivo sobre la mente del auditorio o del lector, que se da en la hermosa rotundidad de los versos castellanos, que ofrecen una forma de peculiar eficacia estética en los sonidos y

las rimas, unidas —el *ingenio*— a todo un universo de conceptos. Shakespeare parece buscar sobre todo la eficacia de la situación estética, por encima del texto mismo. Busca el *efecto dramático.* Por eso, para leerle y comprenderle, el lector debe ponerse en *modo teatral o modo trágico*, mientras que para leer a Cervantes basta con dejarse llevar de su texto.

¿Sus temas?: el tema del *poder* es crucial en *Macbeth*. También la *magia*, por más que perseguida en la Inglaterra de la época. Pero el *poder* es tema fundamental en los diversos dramas de Shakespeare, y define al espíritu británico, siempre magos de la política, como los franceses, italianos y españoles de las artes y la literatura, o los alemanes de la filosofía y la música etc. Y, de lo que trata esta obra, es de la suciedad que late detrás de toda aspiración desmesurada al poder, sobre el que se reflexiona. Ese tema del *poder* apenas se cultiva en el teatro áureo español, salvo algunas excepciones.

A la vez se inserta el episodio de las brujas, que proporcionaría al espectador una impresión de exotismo, y simultáneamente le educaría para que tuviera una mayor permisividad ante ese tema candente en la Inglaterra del momento. Así, en *Macbeth*, la escena primera del acto cuarto, con las brujas, es impactante. Era muy comprometido en la época retratar esto, cuando en Inglaterra se quemaron más brujas —pretendidamente brujas—, que en España con la Inquisición, como estudió el historiador británico Henry Kamen con honestidad. Lo que ocurre es que Shakespeare, inmediatamente, en la escena III de ese acto IV, compensa esta crítica con una muy británica fe en el monarca.[1]

Por eso *Hamlet* no me interesa demasiado —esto suena a sacrilegio—, pero sí *Macbeth*,[2] cuyo inglés elegante y refinado parece escrito por otra persona...

Y *Hamlet*... La belleza del tema inicial del fantasma. La locura de Hamlet. El amor de Ofelia... Aquí se ha construido todo un artefacto crítico, con objetivo valor de la obra. Y sin embargo, la conocida frase "to be or not to be" etc., solo encubre una evidencia lógica, que remite, por su banalidad tautológica, a un pensamiento de referentes metafísicos, que hoy han sido superados por la propia cultura anglosajona de la Filosofía de la Ciencia... El tema del ser y la nada apenas interesan hoy. Han sido sustituidos por las indagaciones de la ciencia en el *big bang*, los agujeros negros, y los misterios del cosmos, de modo muy lejano a esa metafísica, que solo busca el mensaje religioso de fondo. Por más que en Shakespeare no existe propiamente mensaje religioso, y en ello se muestra como hombre moderno, heredero del antropocentrismo renacentista, lo que confiere valor añadido a su obra.

La eficacia dramática del planteamiento general de los personajes, y la sacralización a que la crítica ha sometido durante tanto tiempo a esta obra, convirtiéndola

---

1 Op. cit. p. 284.

2 William Shakespeare, *Macbeth*, edición bilingüe del Instituto Shakespeare dirigida por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer, Madrid, Cátedra, 2015 (1ª ed. 1987).

en símbolo de una nación y una época... nos hacen perdonar el final indiscriminadamente sangriento de *Hamlet*...

Aunque leo ahora la preciosa edición, llena de grabados y amor al autor, *The Pictorial Edition of the Works of Shakespeare, edited by Charles Knight*, en 8 admirables volúmenes del romanticismo maduro inglés, s.d.pero de 1838-1841, con un volumen separado de biografía. Y recapacito disfrutando la enorme belleza del inglés de Shakespeare. Y me reconcilio con él, volviendo a amar su obra. Porque fue la Inglaterra romántica quien descubrió a Shakespeare.

A la vez, pienso que la obra teatral de Shakespeare está escrita para ser interpretada, al contrario que la de Valle-Inclán. Es como si una determinada obra literaria necesitara de arroparse en la forma que la hace más eficaz. Por eso es imposible filmar el *Quijote*, como bien vio en sus tomas al respecto ese genio llamado Orson Welles, que dejó su película incompleta...: porque la novela cervantina está constituida de un hermoso lenguaje, que se abraza como la yedra a los maravillosos personajes que impactan nuestra mente, más allá de la historia y la imagen que definen al cine... para el que no fue escrita... En cambio el *Othello. The Moor of Venice* de Shakespeare gana en la interpretación cinematográfica, genial siempre, del gran Orson Welles, en 1952; también *Macbeth* (1947) y *Campanadas a medianoche* (1966)...

Romeo and Juliet fijó un icono universal de amor adolescente, pero carece de la belleza que la rima consonante y las estrofas exigen a la rotundidad del teatro áureo español. Constituyó una forma clara de transgresión sexual: Julieta no tiene catorce años, se nos dice. La belleza está en la trama, y en el concepto de amor total y romántico, guiado por el Destino; pero creo que también en el reflejo de la camaradería rebelde, bohemia y libre de Romeo, Mercutio y sus amigos, muy *scholar*.

Es evidente que el posterior sentimiento romántico del amor, del siglo XIX, nace de *Romeo and Juliet*.

Quizás las dos piezas teatrales que para el lector actual hoy perviven de Shakespeare son: *A Midsummer Night's Dream* (1600),[3] y *The Tempest* (1623).[4] Aparte de los espléndidos *Sonetos*, solo comparables a algunos de Quevedo, que le supera: obras de un profundo pensamiento y belleza.[5]

En estas dos obras teatrales culmina su arte: constituyen un curioso delirio fantástico, que no se hubiera podido dar en el teatro áureo español. La rígida metafísica tardotomista de la España imperial no permitía, en su racionalismo ético,

---

[3] William Shakespeare, *Sueño de una noche de verano*, edición bilingüe del Instituto Shakespeare dirigida por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer, Madrid, Cátedra, 2011. Contiene un bello estudio-ensayo preliminar del profesor Conejero.

[4] William Shakespeare, *La tempestad*, edición bilingüe del Instituto Shakespeare dirigida por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer, Madrid, Cátedra, 214 (10ª ed.) (1ª 1994), (Letras Universales, 213).

[5] Ver la magnífica traducción de Jenaro Talens y Richard Waswo, William Shakespeare, *Sonetos*, ed. bilingüe del Instituto Shakespeare, Madrid, Cátedra, 214 (Letras Universales, 499).

los efluvios de la fantasía laicista. Cervantes parece burlarse de ello en su aparente crítica de los libros de caballerías en el *Quijote*. Lo que he venido manteniendo aquí es que el pueblo español vivía libre, por encima de la universal coerción social e ideológica de la época.

En estos dos textos de Shakespeare se respira una libertad literaria que el sistema político español no permitía en su teatro, que era comparable a la televisión y los *mass media* de la época, con gran influencia en el pueblo. Pero en España la libertad se da, en cambio, en el género de la novela picaresca, que no existe en Europa.

En *A Midsummer Night's Dream* aparece el tema fantástico de las hadas, impensable también en la normativa estética española de la época. El cambio de parejas. El teatro dentro del teatro. Todo ello con la fuente en Ovidio, mientras que en nuestro país el sentido transgresor de los mitos se obviaba, y se ahogaba en simples alusiones cultas, a veces de lectura en clave. Se enmascaraba así el sentido profundamente erótico de los textos grecolatinos, que es claro en Shakespeare. En su obra se respira libertad, aquí en las diversas combinaciones del amor, incluso con claras alusiones a la homosexualidad, que en España no se hubieran aceptado.[6]

Para mí esta obra es opuesta a *Romeo and Juliet* y su concepto del amor romántico: el amor va referido al azar, con el elixir que se aplica en los ojos de Titania, y que lleva a que esta se enamore de la primera persona que se encuentre al despertarse.[7] El amor es azar. Y es juego. No es un destino vital y trágico. Y Puck no es un *bobo* como en el teatro español, sino un elfo maligno y juguetón. Al final todo resulta una visión. Y un caprichoso delirio, como en *The Tempest*.

En esta última obra hay una fantasía pagana desvinculada de la religión. Y constituye un curioso delirio también, como en *A Midsummer Night's Dream*. Incluso en *The Tempest* hay una expresa alusión a los hongos.[8] El universo de los sueños aparece aquí. Hay hermosas referencias a los libros, que debió amar Shakespeare, como Cervantes a los libros de caballerías.[9] Y siempre la libertad bohemia, con su forma vital de transgresión, patente también en el personaje de Falstaff, y que constituye el reflejo de la vida de la gente del teatro, con una dosis de verdad que a veces, es cierto, se echa en falta en otras obras de Shakespeare, donde prima la densidad del conflicto. Por el contrario el teatro español era la

---

6 Op. cit., pp. 130-131 y 138-139.

7 Acto II, escena I, pp. 144-145.

8 Op. cit., pp. 380-381, verso 39.

9 Op. cit. pp. 122-123, 154-155, y 284-287.
Notemos por cierto las referencias que recoge en sus notas el profesor Conejero Dionís-Bayer a los textos de Séneca sobre la Edad de Oro (op. cit. pp. 470-471), textos que para mí debieron indudablemente también influir en el conocido episodio del *Quijote* al respecto.

insignia y modelo de vida de un imperio, y muy próximo a la religión, con la profundidad metafísica aneja.

Naturalmente que en Shakespeare hay elementos de belleza innegable, y de evidente prestigio literario... Pero lo que trato de decir es que, en este vertiginoso siglo XXI, objetivamente su obra nos es hoy más distante que la de nuestro Miguel de Cervantes, sin que ello signifique desvalorizar sus aciertos, sino establecer un hecho.

La clave tal vez reside en que la obra de Shakespeare gira en torno a un conflicto dramático, mientras que la de Cervantes constituye una auténtica tormenta de ideas de gran complejidad, y expresada en un lenguaje y estilo directos de gran belleza y elegancia en su sencillez, con unos personajes que parecen saltar al lector desde las páginas del libro.

En fin, los que hoy nos ocupamos de los autores clásicos, cualesquiera que sean, constituimos una especie de secta, apartada de la vorágine del cine y de la imagen o, lo que es peor porque es detestable, de las series, o del *reality show* con el que la televisión y los *media* más vulgares han invadido hasta la escena política. Todo ello tiene que ver con el problema de la desvalorización progresiva de las formas de teatro antiguas. El concepto de teatro ha evolucionado de tal forma en el siglo XXI, que nada tiene casi que ver con el anterior.

Por eso también el teatro existencialista ha quedado periclitado, porque la *angustia* que genera, y sus grandes conflictos dramáticos, nada tienen que ver con los factores concretos de la vida que nos rodea.

Y sin embargo, es cierto que el teatro puede constituirse en un símbolo, como el tema del Destino en *La vida es sueño* de Calderón o en el *Don Álvaro* del duque de Rivas. Ese es el punto en el que el teatro shakespeariano se salva: porque cada una de sus piezas dramáticas constituyen un *símbolo*, y a la vez un icono de pensamiento. Por más que en el teatro español de todas las épocas, el uso de la rima y las estrofas aporte una forma de retórica que, cuando no es vacua, puede ofrecer un perfecto sentimiento de belleza e inteligencia estilística.

Añado que quizás el grupo teatral más moderno de todos los tiempos, el más versátil, dinámico, crítico, irónico e inteligente, ha sido el de *Els Joglars* de Albert Boadella, en el último tercio del siglo XX...

Lo curioso es que la obra de Cervantes permanece incólume. Exceptuemos algunas piezas de compromiso, como *La Galatea*, que —como le ocurre a algunas obras de Shakespeare— está muy abrazada al momento estético en el que surge. Exceptuemos también su teatro, con la salvedad de *Pedro de Urdemalas*. Pero sus *Novelas ejemplares* son admirablemente modernas, especialmente *El licenciado Vidriera* y *Rinconete y Cortadillo*...

Me parece evidente que la teatralidad, y un espíritu influido por la metafísica de la época, el gusto recargado por el conflicto, ha hecho envejecer mal a parte

de la obra de Shakespeare, no a toda, por más que el rito de la celebración de sus textos teatrales constituya un acontecimiento de hermosa antigüedad arcaica. Sin embargo el *Quijote* Cervantes no ha envejecido: ha superado todos los escollos de su época, y pervive joven y eterno, con la admirable belleza de su lenguaje transparente y profundo, y con la exquisita y profunda humanidad de sus personajes.

De Shakespeare nos interesa hoy todo lo relativo al conflicto amoroso, al tema del poder, la magia, la brujería, las profecías, el universo de la ultimidad fantasmagórica, y por supuesto los conflictos internos de los grandes personajes, que se hacen explícitos en la obra teatral. Sobre todo, también, sus *Sonetos*, muy modernos y actuales, como indiqué antes. Pero me temo que su mundo va quedando cada vez más apartado de los intereses del público y los lectores del siglo XXI. Y mientras, sin embargo, el *Quijote* sigue conmoviendo e interesando, incluso en sus traducciones, a escritores actuales extranjeros, y por supuesto a los lectores y lectoras que tienen la suerte de poder comprenderlo en español, con toda su profundidad y belleza.

El *Quijote* es una obra de increíble belleza de estilo, que se puede valorar abriéndolo al azar a diario para leer un capítulo guiados por el destino, y en cada lectura siempre encontraremos una nueva sugerencia.

Además está la profundidad de los personajes, el reflejo de la realidad en torno, el tema del idealista que se estrella con la realidad... Tantas cosas.

El *Quijote* se ha convertido en un símbolo eterno.

Y a ello hay que añadir las hermosas ediciones, desde el punto de vista de la bibliofilia, que se han hecho de esta obra: las de la Ilustración AC1780, y P, con su hermosas litografías; las románticas: AC1819, CL, G1, y sobre todo, desde el punto de vista estético, G2; el precioso y modernista DB; incluso el RM etc. etc. que podríamos citar.

El *Quijote* funciona sobre todo por su gran calidad literaria. Luego por la leyenda que la crítica ha erigido y sigue erigiendo sobre él. Más tarde como símbolo en el ideario de todos los pueblos. Y después como libro-objeto, como obra de arte de bibliófilo, muy apreciada y siempre sorprendente.

En todo caso me parece evidente que el *Quijote* es una obra que nunca dejará de ser actualidad. Porque siempre habrá un carácter humano idealista y soñador, lleno de filantropía... y otro realista, pícaro y con sentido del entorno inmediato...

Pero salvemos también al gran Shakespeare, con su admirable estilo y profundidad teatral de caracteres, por más que el tiempo le haya herido, mientras que Cervantes permanece.

3.2. Las dos ediciones del Quijote de la Academia (1780 y 1819)

La Real Academia Española fue autora de dos ediciones importantes del *Quijote*. La más valorada por los bibliófilos es la de 1780 (AC1780), que constituye un bello objeto estético, con hermosas litografías, y de la que se han hecho múltiples ediciones facsimilares.

Al final de cada uno de los cuatro volúmenes de esta edición hay unas breves notas con variantes de diversas ediciones, sin entrar en más profundidades. Así pues, se trata del primer intento, aunque sea somero, de edición crítica.

Las notas citadas, empero, no son de una excesiva utilidad, pero sí lo es la fijación del texto, que soluciona muchos problemas textuales de ediciones previas.

Más tarde se edita, en 1819, otra edición de la Academia (AC1819), que contiene un aparato de notas un poco más extenso, al final de cada uno de los pequeños volúmenes. Notas en este caso ya interpretativas.

Desde el punto de vista de la fijación del texto, AC1819 ofrece un corpus limpio, con muchas soluciones a otros problemas al respecto. AC1819 es el texto en el que se han fijado la mayor parte de los editores posteriores, sobre todo en el siglo XIX, incluido CL1, y constituyó una obra de referencia. Por más que se le criticó en su día lo exiguo de sus anotaciones, constituyó, después de la edición de Pellicer (P), un intento loable de ecdótica e interpretación de algunos pasajes.

Probablemente AC1819 mejora aún el texto de AC1780, aunque ambas ediciones sean imprescindibles para comprender nuestra obra.

3.3. Las notas al Auijote y el signo de los tiempos: Pellicer y Bowle

Cada cervantista de fuste ha propiciado una forma distinta de anotar el *Quijote*, dejando su sello personal en el intento, con más o menos valor en ello.

Como quiera que ya GA abordó la monumental tarea de resumir en sus notas lo que habían escrito anteriores cervantistas, me he centrado en mi edición sobre todo en las anotaciones de Pellicer y de Clemencín, porque las considero las más llenas de sabiduría. Es imposible hoy hacer erudición de ese modo, que aporta valiosísima documentación, nunca superada, respecto a las referencias que enriquecen la comprensión del texto de nuestro autor. Ello es sobre todo cierto en las anotaciones de Clemencín, a las que GA debe tanto.

En esta edición mía, como digo, he glosado de modo más prolijo la anotación de P y CL1, porque con ellas se crea toda una tradición en la anotación cervantina. La anotación de Bastús es expresamente muy deudora de P, ampliando la

extensión y pormenor de cada una de sus notas. Obviamente he consultado otras muchas ediciones anotadas de la obra.

No voy a recoger aquí de modo prolijo anotaciones de diversos *Quijotes*, hecha la excepción con algunas notas de R15, con las de P, y de CL1, que tan ampliamente sigue GA, a quien no quiero imitar. No tiene sentido reiterar lo ya escrito.

Frente a lo prolijo de la versión anotada de Clemencín, muy valiosa, Pellicer muestra una gran sabiduría, pero contenida en las formas racionalistas heredadas de la Ilustración. Por eso sus escuetas notas, que nunca son farragosas, muestran un espíritu agudo. De ellos dos, P y CL1, beben todas las ediciones posteriores hasta hoy. Y es falso que plagiaran a Bowle (BW). A Bowle se le ha querido rescatar hoy por los cervantistas anglosajones, y está muy bien porque fue hombre instruido, con intuiciones acertadas, y pionero en determinar fuentes, pero su edición se basa en un texto de poca fiabilidad, que fue el único que pudo manejar. Además, su conocimiento del español no puede compararse obviamente con la sabiduría intrahistórica de P y CL1. Si bien es emocionante y muy de agradecer su pasión por nuestra cultura, como precursor del hispanismo anglosajón que aún pervive con brillantez.

Para la edición romántica de G1 ver mi (MT14). Se trata de una edición interesante, porque recoge la transición desde la consideración neoclásica del *Quijote* a los inicios de la romántica, y aporta una gran cantidad de documentación sobre lo que en el XVIII y primer tercio del XIX se conocía de la obra, recogiendo diversos textos críticos previos.

En mi edición mi repaso de la anotación de Clemencín ha sido bastante sucinto para lo que podría haber sido, por cuanto esta es muy pormenorizada. Y, dígase lo que se quiera, la anotación de Vicente Gaos (GA) es espléndida, sobre todo en el primer volumen de la obra, que es el que más directamente completó Gaos.

Para Clemencín ver también mi (MT16c).

P da origen a una forma de concebir la anotación cervantina en nuestro país. Así por ejemplo —aunque haya muchos más casos— en su estudio preliminar, cuando coteja detalladamente la edición de 1605 y la de 1608, con el tan reiterado tema del robo del rucio, que fue el primero él en hacer notar, siguiendo no obstante al propio Cervantes, que lo detectó. Notemos su referencia a la edición de 1604, que se publica en 1605 etc. Para mí además es evidente que la edición de 1608 es mucho más perfecta que las dos de 1605 a las que corrige, y es el texto que P sigue, al igual que luego hará la Academia en 1819.

En las ediciones de (CL1), (RM) etc., se detecta más fácilmente la rica subjetividad y el gusto de quien anota, compatible con amplia documentación, frente a la científica objetividad del pragmatismo del vicario de Idmiston (BW). Los valores de este y sus aportaciones quedan de manifiesto en los espléndidos índices que recoge el último volumen de su *Quijote* con sus notas, muy útiles.

Me queda la duda respecto a la fijación textual de (BW). Ralph Merritt Cox,[10] se sorprende de que, con el amplio conocimiento de la obra cervantina que tenía Bowle en 1781, eligiera como base para la suya la pobre edición de Pedro Alonso y Padilla (1750), que se encuentra en la Hispanic Society of America, y que tiene numerosos errores textuales.

En cuanto a la idea, divulgada por determinados cervantistas españoles, de que P utilizó sin citar aportaciones ecdóticas de BW, creo sinceramente que se debe más a enemistad personal, y a intentar matar al padre psicoanalítico precedente, para avalorar el propio trabajo. P y CL1 son originales en sus aportaciones, y en su talante investigador.[11]

La anotación de BW me parece efectivamente de interés, por la gran cantidad de referencias que aporta para comprender el texto de Cervantes, sobre todo en lo relativo a los libros de caballerías, que confiesa en el Prólogo del Editor haber estado leyendo durante siete años. Pero a la vez, no me resisto a preguntarme si sirve de algo reescribir una obra tan original como el *Quijote* desde el punto de vista de las similitudes del texto, aunque esto constituya una labor monumental...

La anotación de BW, exacta, pragmática y directa, encaja mejor con los actuales modos culturales, y con la actual crítica textual.

Hay en BW una enorme cantidad de referencias intertextuales en sus notas, lo que las hace muy útiles para el estudioso. Y eso contando con que *intertextualidad* no sean las *fuentes e influencias* positivistas de toda la vida, falseando el concepto de Julia Kristeva.[12] Esta densidad intertextual —patente en BW— no debe llevarnos a creer que hemos comprendido la obra que se analiza cuando ya hemos encontrado sus precedentes literarios, que luego se repiten de filólogo en filólogo, ahorrándose el trabajo de intentar entenderla desde los planteamientos de su propia originalidad... Por eso, sin menoscabo de la labor de BW, me quedo con

---

[10] Ralph Merritt Cox, en su *The Rev. John Bowle. The Genesis of Cervantean Criticism*, Chapell Hill, The University of North Carolina Press, 1971 (University of North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 99); y en *An English Ilustrado: The Rev. John Bowle*, Berna, Peter Lang, 1977.

[11] Ver sobre esto Leopoldo Rius, *Bibliografía crítica de las obras de MCS*, Madrid, M. Murillo, 1895, vol. I, nº 54, pp. 45-46. Y en su vol. II, Madrid, M. Murillo, 1899, nº 210, pp. 151-52.
José María Asensio, en el volumen anejo a la edición del *Quijote* de Barcelona, Seix, 1902, titulado *Cervantes y sus obras* escribe sobre el valor de la obra de John Bowle (p. 84). Y también Agustín G. de Amezúa, *Epílogo* a MCS, *DQM*, ed. Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Atlas, 1948, vol. VIII, pp. 276-78. Creo que no es verdad por tanto lo que indica Eisenberg sobre la falta de correspondencia de los cervantistas españoles con Bowle. Ver luego Francisco Rico (ed.) MCS, *DQM*, Barcelona, Instituto Cervantes/Crítica, 1998, vol. I, pp. CCXVI-CCXVII de la "Historia del texto", después en (R15).

[12] Julia Kristeva en su *Semiothiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969. Remito a la voz de la Wikipedia francesa sobre esta autora, muy interesante en su desmitificación actual de lo que nos tragamos cuando éramos jóvenes. La crítica del estructuralismo y la semiología también la hizo de modo irónico y demoledor mi llorado amigo Juan Luis Alborg en *Sobre crítica y críticos*, Madrid, Gredos, 1991, volumen separado de su *Historia de la Literatura Española*.

las anotaciones de P, CL1, RM... aunque sean menos "científicas", si es que hay algo científico en los saberes humanísticos, como ya dije en el Proemio. Por eso prefiero la crítica antigua a veces, siempre que me haga pensar, porque la labor del crítico no es acumular datos y precedentes, sino reflexionar... y hacer reflexionar.

Pero tiene razón Rico cuando elogia esta edición de BW, aunque yo esté más por el sentido romántico hispano de la anotación del *Quijote*...

Notemos que, efectivamente, el valor de la anotación de BW es que fue el primero en indagar como fuentes en los libros de caballerías, con un impresionante bagaje de conocimientos. P lo haría luego de otro modo, y después más pormenorizadamente CL1. Además BW se fijó en la relación con la obra de Torcuato Tasso, diversas fuentes latinas, y utilizó por vez primera para el *Quijote* el *Tesoro* de Covarrubias.

Las anotaciones de los cervantistas españoles del XVIII al XX se pueden leer como pequeños ensayos, mientras que las de BW constituyen simplemente un repertorio de datos muy breves, para que el lector los amplíe indagando por su cuenta. Son más valiosos para un doctorando que para quien quiera comprender el *Quijote*.

Como digo, la documentación que aporta BW es riquísima. Pero no es cierto en absoluto que nuestros compatriotas hayan saqueado las fuentes de BW, aunque lógicamente haya aspectos comunes en las fuentes de determinados pasajes.

Me pregunto también si BW no anula la enorme originalidad del *Quijote* —que está fuera de toda duda— con su rico arsenal de intertextos, por lo que quizás resulte que una anotación aparentemente más fiel, destruye la maravillosa obra de arte sobre la que erige ese aparato filológico. En el caso de P esto no ocurre, tampoco en el caso de CL1, ni en el de RM, ni en el de GA, pese a lo extenso de las notas de estos cuatro eruditos.

En cuanto a RM percibimos claramente la subjetividad del crítico, que —por su carácter de persona excepcional en conocimientos— curiosamente confiere atractivo a la objetividad de su aparato de notas, en las que además hay muchas alusiones a manuscritos hoy de difícil ubicación y acceso.

RM fue muy atacado injustamente por ejemplo por GA, cuya edición —a su vez criticada por Juan Bautista de Valle-Arce— me parece descomunal, como he defendido.[13] GA ataca siempre a RM, pero posee una constante fijación por la edición de CL1.

Por otro lado, en GA se contiene un rico arsenal de notas que, esta vez sí, se leen con agrado, con muchas sugerencias interesantes, aunque a veces echamos en falta saber lo que el propio editor considera de la obra. En mi caso, aquí, he

[13] Ver mi voz GAOS, VICENTE, en Carlos Alvar, *Gran Enciclopedia Cervantina*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos / Ed. Castalia, 2008, vol. V, pp. 5145-5158, que amplía lo que escribí de otro modo en mi temprano artículo "El *Quijote* del siglo XX", *Revista Anthropos*, nº 100, 1989, pp. XXIII-XXX.

pasado al otro extremo, y busco una reflexión personal sobre el *Quijote*, que invite a hacer pensar sobre él.

Por todo ello, si cotejamos las notas de P y las de BW resulta claro que no existe relación de unas con otras. P es suficientemente creativo como para no copiar a BW, y ni siquiera suele basarse generalmente en sus indicaciones bibliográficas. Su concepto de la anotación es, por lo demás, muy diferente. La de P me parece menos erudita y más humana, en una bella edición, con hermosas ilustraciones —de gran profundidad de campo— y en formato muy manejable. Magníficas así las ediciones de Sancha. Sus ilustraciones reflejan el sentimiento protorromántico de finales del XVIII español que he estudiado, y constituyen otra prueba más, en este caso icónica, de mis hipótesis de un temprano Romanticismo español coetáneo del europeo.

Hoy creo que el Romanticismo y el Surrealismo son dos movimientos de tan enorme fuerza, que atraviesan varias etapas. El Surrealismo en tres partes: el de la generación del 27, Breton y el gran Éluard; el del postismo de Ory; y el de nuestra generación de los 70... Por ello en el caso antes del Romanticismo, después del prerromanticismo —que es una mera escenografía tosca sin profundidad de pensamiento—, aparece: el Romanticismo temprano de inicios del XIX con Manuel José Quintana, Byron y Shelley; el Romanticismo de los años 40 de Espronceda; y el postromanticismo de Victor Hugo y Bécquer. Sugiero consultar los bellos versos a la Luna de la *Canción a la Luna* de *Rusalka* de Antonin Dvorak, compuesta en 1901, y que demuestra la pervivencia tardía del Romanticismo en el idealismo esteticista de la música clásica, que a todos nos fascina siempre.

P parece tomar de BW la idea general de las fuentes que tienen relación con la exégesis del *Quijote*, si bien debo destacar que Cervantes es el primero en proporcionarnos estas pistas: determinados libros de caballerías, el *Orlando furioso* y *Orlando enamorado*, con sus repercusiones en España y el tema de Angélica, el *Tesoro* de Covarrubias etc. etc. Pero no creo que pueda afirmarse que P tome referencia de las páginas de estas y otras obras para desarrollarlas. Recoge a veces la idea general, y desde aquí redacta notas que son auténticos ensayos minimalistas, de modo muy distinto a la relación sintética de fuentes y abreviaturas de BW. Lo que no obsta para que reconozcamos el valor de la obra del cervantista inglés, enamorado de la obra que nos ocupa.

Así, no encuentro ninguna relación de dependencia directa entre las notas de P y las de BW, sino una inspiración general, desarrollada de modo distinto.

La anotación de CL1 es superior a P. Porque P anota de modo aleatorio y esporádico, y deja muchos datos sin interpretación. Aunque en P encontramos muchos datos provenientes de la Biblioteca Real, por ejemplo, y libros raros.

He comentado antes sobre la anotación de BW. ¿Quién podrá leerla entera? Son notas breves y muy sucintas, a veces excesivamente picajosas, intentando

buscar precedentes de lo que no es sino el uso normal del texto literario. Pueden ser útiles para buscar por ejemplo una referencia de algún libro de caballería que haya influido en la obra cervantina. Pero no se pueden leer sino como un *índice de referencias*, muchas veces escandalosamente traídas por los pelos. Por más que fueron pioneras en descubrir fuentes por vez primera. Su estudio de los libros de caballerías en relación al *Quijote,* que puede seguirse en sus notas, es muy útil, y significa una aproximación pionera a este tema. Reflejan además un admirable y encomiable amor por la cultura española, y son muy modernas por cuanto, como ya destaqué, la ecdótica actual de la crítica textual va por esa línea y modo de anotación.

Las notas de P, CL y RM por el contrario, se leen en muchas ocasiones como breves ensayos, e incitan a leer la obra cervantina, a la que contribuyen a elucidar, creando un precedente insoslayable para todos los estudiosos posteriores.

Frente a lo que señala Francisco Rico, en su valioso libro (R5), que es una revisión de problemas textuales en la edición cervantina, y por extensión, también del siglo de oro, sugiero que tal vez la primera edición crítica del *Quijote* no fue la hermosísima G2, sino las AC1780 y AC1819, que cotejan diversas ediciones en sus notas al final de cada uno de los volúmenes de que consta. AC1819 solucionó por vez primera, de acuerdo con la edición de 1608, diversos problemas de interpretación textual, por lo que sus indicaciones han sido seguidas durante mucho tiempo por las ediciones posteriores.

Se trata, este AC1819, de un bello *Quijote*, pero efectivamente las sucintas notas solo recogen las variantes textuales y las modificaciones que realiza al efecto en el texto cervantino, intentando mejorarlo.

En el "Prólogo de la Academia" (AC1819: I, 9) se elogia la edición de:

> ""D. Juan Bowle (...) que imprimió en Salisbury el año de 1781, en la que se alude a antiguos autores italianos y a los diferentes libros de caballerías. Imitóle después D. Juan Antonio Pellicer, el cual comprobando y extendiendo las observaciones de Bowle, y aun disfrutándolas alguna vez más de los justo, añadió muchas notas por lo respectivo a las costumbres españolas y a varios personajes y sucesos, haciendo también en la lección algunas enmiendas felices e ingeniosas (...)"

Indica que, en las breves notas finales de esta edición de 1819, se recogen alusiones a la vida del autor o sucesos de su tiempo, imitaciones de autores clásicos, etimología de algunas palabras árabes, "ciñéndose siempre a lo preciso, y huyendo de repetir lo que han observado otros." (AC1819: I, 10)

Es interesante además esta edición (AC1819) por la alusión que hace a las dos ediciones de 1605, y a la idea de que se basa sobre todo en la de 1608, para la Primera Parte, cotejando las tres.

Al inicio del primer volumen se contiene el "Juicio crítico o análisis del *Quijote* por el teniente coronel D. Vicente de los Ríos, académico de número" (AC1819: I, 13-175).

En un volumen 5 separado de esta edición, se publicó la espléndida "Vida de Miguel de Cervantes Saavedra (...) por D. Martín Fernández de Navarrete" (AC1819: V, 3-199), seguido, en la Parte Segunda del volumen, de las "Ilustraciones y documentos" (AC1819: V, 201-643). La obra de Navarrete (AC1819) marcó un hito en las biografías de Cervantes y es de singular valor, incluso para los estudiosos actuales. Junto a la biografía de Astrana Marín (AST) es lo mejor que nos ha dado el cervantismo de todas las épocas.

AC1819 se trata por tanto sin duda de un *Quijote* importante, que he seguido aquí. Y su fijación textual sirvió de referencia hasta hoy día.

3.4. John Bowle y el cervantismo español en la Ilustración y el Romanticismo[14]

3.4.1. Bowle y el cervantismo. Planteamiento general

Para situar el tema que nos va a ocupar quiero sentar como punto de partida los juicios de Leopoldo Rius (1895) sobre el *Quijote* de Bowle:[15]

> "El Dr. Bowle se propuso interpretar y facilitar la inteligencia de los pasajes obscuros, de los modismos, de la fraseología caballeresca y de las palabras menos comunes. Al efecto tomó el verdadero camino, que fue, no solamente la lectura de todos los libros de caballerías, de los autores clásicos, de los historiadores de la época y de los escritores que Cervantes cita en el curso de la novela, sino también la consulta de una porción de obras que pudieran arrojar

[14] Este largo artículo se publicó como "John Bowle y el cervantismo español", en A. Robert Lauer y Kurt Reichenberger (eds.), *Cervantes y su mundo III*, Kassel, Edition Reichenberger, 2005, pp. 419-504. Y con variantes en mi libro *Cervantes y el ámbito anglosajón*, Madrid, Sial, 2005 (Trivium, Biblioteca de Textos de Ensayo, 10), como "El *Quijote* de John Bowle", pp. 241-318. También apareció luego en mi *Ideología y castas en Cervantes*, Madrid, Visor Libros, 2023 (Biblioteca Cervantina, 13), pp. 133-217. Pero respecto a estas ediciones aquí he realizado importantes correcciones y algunos añadidos.
Hago aquí un mix en el procedimiento de cita, mezclando el tradicional con el referido a las RELACIÓN DE ABREVIATURAS incluidas en el estudio preliminar de nuestro *Quijote* aquí, al inicio, para aquellas obras que aparecen en esta relación.

[15] Leopoldo Rius, *Bibliografía crítica de las obras de MCS*, Madrid, M. Murillo, 1895, vol. I, nº 54, pp. 45-46.

luz sobre el distinto sentido de las voces y frases del *Quijote*; en cuyas tareas empleó catorce años, según él mismo manifiesta.

Sus anotaciones son, pues de gran utilidad en muchos pasajes para declarar la propiedad de las palabras, explicar el verdadero sentido del contexto y averiguar las circunstancias de los dichos y de los hechos; y si bien no se les puede dar nombre de comentario, porque la interpretación se refiere a la letra y no al espíritu o fondo del *Quijote*, es muy apreciable el minucioso trabajo del doctor Bowle, quien además tiene el mérito de haber sido el primero que llevó a cabo de un modo completo una empresa tan ímproba, en la cual le siguieron Pellicer, Clemencín, Bastús y otros."

Y en el volumen II de su libro dice Rius:[16]

> "(...) Pasma, en efecto, el número de obras que necesitó leer y repasar para formar sus numerosísimas y minuciosas anotaciones; y no es menos curiosa, (quizás es la más interesante), la tarea de los índices, que están ordenados con acierto y claridad. (...)

Con razón dice Benjumea en el *Progreso de la crítica del Quijote, (Rev. de Esp. Octubre de 1878)* que 'en la historia de su progreso los españoles deben dar a Bowle un lugar preeminente.'

Bowle, él mismo lo confiesa, no conocía bien la lengua española más que por los libros; así es que, algunas veces vacilaba en la exacta colocación de acentos. El filólogo y poeta italiano José Baretti, avecindado ya entonces en Londres, anotó al margen de un ejemplar de la edición de Bowle, las palabras mal acentuadas, lo cual al año y medio produjo por parte del último una *Letter to Divinity-Doctor*, atacando a Baretti, y reprodujo más tarde sus ataques en un folleto que más adelante describiré."

**

José María Asensio, en el volumen anejo a la edición del *Quijote* de Barcelona, Seix, 1902, titulado *Cervantes y sus obras* escribe sobre John Bowle (p. 84):[17]

> "Y hablando en verdad, ni aún el ímprobo trabajo de anotar y comentar el *Quijote* lo emprendimos los españoles. Diónos la pauta

[16] Leopoldo Rius, *Bibliografía crítica...* op. cit. supra, vol. II, Madrid, M. Murillo, 1899, nº 210, pp. 151-52. Se refiere a las *Anotaciones a la historia de DQM por el reverendo D. Juan Bowle, A.M.S.S.A.*, en Salisbury, Imprenta de Evardo Easton, 1781.

[17] *C. y sus obras. Artículos de JMA, de la Real Academia de la Historia, con prólogo del Dr. Thebussem*, Barcelona, F. Seix Editor, 1902 (contiene sus estudios cervantinos, algunos publicados antes en revistas)

> el doctor Juan Bowle, y a él somos deudores de un comentario tan rico, tan juicioso y erudito, que todavía acuden a aquella mina cuantos tratan de la obra inimitable. Imposible parece tarea tan grave en un extranjero. Pellicer, Arrieta y Clemencín no desdeñaron aprovecharse del trabajo del docto inglés; el primero de estos quizá con demasiada libertad."

Tengo para mí en este punto que Asensio abre el paso a una idea o murmuración de la que van a copiar los posteriores cervantistas, a los que también aquí marcó pauta, hasta llegar a la idea en Amezúa y luego en Merritt Cox —en los años setenta del siglo XX.— Pienso que no se contrastó suficientemente el cotejo entre la anotación de Pellicer y Clemencín frente a la de Bowle. Nadie puede negar objetivamente el valor que tiene la anotación de Bowle, que contiene pistas inapreciables para un estudio de fuentes e influencias de la obra cervantina, con un sentido muy moderno. Pero hay una enorme distancia entre los pequeños ensayos de agradable lectura en que constituyen por ejemplo las notas de Pellicer y sobre todo Clemencín, y las sintéticas referencias bibliográficas que hay en la obra del inglés.

Los españoles pasamos de la arrogancia en el siglo de oro a la autocrítica paralizante más despiadada a finales del XIX y principios del siglo XX. Y a pensar que todo lo que venía de fuera ganaba por la mano a cualquier esfuerzo del interior de nuestro país. En las afirmaciones de Asensio, que están en la base de las de Amezúa y las de otros críticos hay un poco de esta injusta minusvaloración de todo lo que se producía en la época en España en materia de cervantismo, máxime ante la aureola —muy cierta— que rodeaba a la figura del hispanista inglés como hombre versado, iniciador de un nuevo camino en los estudios sobre Cervantes.

No podemos hacer desmerecer la labor de Bowle, especialmente valiosa por el amor que profesó a una obra de otra lengua. Pero hay que colocar las cosas en su sitio. Pellicer no plagió la obra de Bowle y, tanto su anotación como la de Clemencín, difieren radicalmente, en concepción y en contenido, de la del célebre hispanista inglés, al que hoy se quiere rescatar de nuevo. Lo que no impide para que valoraran adecuadamente su esfuerzo, y tomaran algunas pistas puntuales en la extensa relación de fuentes e influencias en que constituye esta anotación, en la que además hay muchas veces una base común que es el recurso —extendido hasta hoy día— al *Tesoro*... de Covarrubias.

Asensio, después, sitúa por encima de Bowle y Clemencín a las notas de Hartzenbusch —hoy tan desprestigiadas— porque intenta devolver la pureza a un texto que salió con enormes errores por parte de un hombre viejo y cansado, con poca vista.[18]

[18] Op. cit., p. 84.

***

Agustín G. de Amezúa, en el *Epílogo* a la edición póstuma del *Quijote* de Francisco Rodríguez Marín, escribe acerca de Bowle, situándolo en la línea de quienes, como Mayáns, defendieron la necesidad de una edición anotada de la obra, y destacando la enorme popularidad de la obra de Cervantes en Inglaterra en los siglos XVII y XVIII, con los comentarios de Edmond Gayton (1654), Stevens (1700), Ozelle (1725) y Jarvis (1725):[19]

> "Todos estos y otros estimables intentos desbrozaron el camino, mostrando cuánto cabía hacer si en la empresa de comentar el *Quijote* se ponía tiempo, estudio y literaria probidad, dotes y circunstancias que, por fortuna para Cervantes, viéronse reunidas en un excelente varón, entusiasta por extremo de la incomparable novela, el reverendo doctor Juan Bowle, a quien puede reputarse por verdadero patriarca de los cervantistas y benemérito entre todos por la ejemplar obra que realizó. Para acometerla, pertrechóse primero de un gran número de libros antiguos españoles, y dentro de ellos de los caballerescos; Bowle es, ciertamente, el primero que benefició esta cantera tan esencial para la recta inteligencia del *Quijote*; lee también los poemas heroicos italianos; maneja las colecciones de romances; repasa las crónicas y monografías históricas, y, por vez primera también, traza parcialmente el mapa de la picaresca española. Podrá haber cierta candorosidad en su comentario, tan justificada en un extranjero con su ingenua sintaxis; pero en general todas sus notas están concebidas y redactadas con gran discreción y excelente criterio, sin que nunca se aventure a dar paso alguno ni sentar afirmación que no tenga su arrimo en libros y autores dignos de toda fe. El *Tesoro* de Covarrubias, aunque no utilizado más que en su edición de 1611, desconocedor, a la cuenta, de la segunda de 1674, tan aumentada por el Padre Remigio Noydens, fue para él un precioso auxiliar, y con cautelosa prudencia, en sus notas filológicas sigue dócilmente los pasos del Vocabulario de Covarrubias, con el consiguiente fruto.
>
> Bowle es el primero también que saca a Cervantes de su carácter de escritor puramente nacional, al estampar aquella hermosa frase con que, a modo de lapidaria inscripción, inicia su Comentario y consagrar sus afanes 'al nunca como se debe alabado Miguel de Cervantes Saavedra, honor y gloria, no solamente de su patria,

[19] Agustín G. de Amezúa, *Epílogo* a MCS, *DQM*, ed. Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Atlas, 1948, vol. VIII, pp. 276-78.

sino de todo el género humano', frase que revela una visión sagaz y precursora de lo que con el tiempo habría de ser el *Quijote* para la crítica europea, su hasta entonces no advertido carácter de universalidad, de vitalismo profundo y humano, que traspasaría todas las fronteras espirituales, para llegar a lo más hondo de las almas de todos los pueblos y en todas las razas. Obra, en suma, la de Bowle admirable y digna de loa por extremo; tanto más que, no contentándose con su solo comento, fue el primero también que formó un vocabulario cervantino, y sacó el Índice de los nombres propios contenidos en la inmortal novela. Y, como si no fuera bastante, a él se deben asimismo los primeros cotejos de su texto, con la anotación de algunas variantes de las ediciones primitivas, nuevo aspecto de trabajo crítico y esbozo de secciones que con los años tanta importancia alcanzarían en los estudios del *Quijote*.

Mas, a pesar de la manifiesta bondad de esta edición de *El Ingenioso Hidalgo*, tan doctamente ilustrada por el doctor Bowle, y del opúsculo de propaganda que de la misma repartió cuatro años antes de que saliera a luz, recibióse en España con notoria indiferencia, ya que no pasaron de cinco las suscripciones que logró en nuestra patria, desdén realmente lamentable, y al que no cabe dar otra excusa o explicación sino la de que las abundantes ediciones suyas que por entonces se hacían entre nosotros, entre ellas la primera y espléndida de la Real Academia Española, parecían convertir en innecesarias las venidas de afuera. (...)"

Continúa Amezúa señalando que Mayáns y Pellicer fueron conscientes de este desaire a la obra de Bowle. Mayáns, en una visita que le hizo el doctor Dillon por encargo de Bowle dijo que sería vergüenza para España la empresa de editar el *Quijote* por un extranjero. Y Juan Antonio Pellicer, en carta a Bowle, también elogia su proyecto. Cree Amezúa que a Pellicer sirvió de acicate para su edición la de Bowle, y usó de muchas de sus notas lingüísticas:[20]

"Con todo eso, el hielo estaba roto; y nadie podría ya en lo sucesivo contradecir o desdeñar estos comentarios al *Quijote*, juzgándolos impertinentes, pedantes y superfluos: liberado ya de su secular carcelería, que lo había tenido confinado en el estrecho campo de las obras de puro regocijo, Bowle y Pellicer abrieron el camino, para que en pos suyo otros eruditos y cervantistas consagrasen sus afanes a una mejor y más fiel inteligencia de nuestro gran libro nacional."

[20] Op. cit. p. 280.

Pasa luego Amezúa a criticar la anotación de Clemencín, porque no comprendió el alma de la novela y no tolera el más mínimo desliz gramatical. Le tacha de superficial, y de estrechez de criterio literario.[21]

Añadiré que Francisco Rodríguez Marín, en el volumen X de esta edición póstuma, dentro de los índices finales de autores citados, menciona el nombre de Bowle con la indicación simplemente de "passim", sin generar referencias. En su edición póstuma de la obra cervantina aparecen algunas referencias a Bowle, pero son muy someras.[22]

Hay que esperar a la edición de Francisco Rico (1998), para una recuperación de la anotación de Bowle, que elogia.[23]

3.4.2. Tolondron de Baretti versus Bowle[24]

El mérito del rescate de la obra de Bowle es deudor de los importantes trabajos de Ralph Merritt Cox, quien realizó su tesis doctoral sobre el tema en 1967, y siguió publicando después diversos trabajos al respecto, ampliación de su interés por la obra de Bowle. Es quien mejor la conoce, como puede verse por la nota bibliográfica luego inserta. El profesor Daniel Eisenberg ha continuado esta senda, y entre los textos que ha publicado y divulgado se encuentra la luego citada *Cervantine Correspondance* —cartas entre Percy y Bowle—, el artículo "Los dos estados de la edición de John Bowle" —en la revista *Cervantes*— y "A Letter to Percy" de Bowle a Percy. Añadiré por mi parte que esta carta de Bowle a Percy, ya publicada en inglés por Eisenberg y bien traducida por Rafael Carretero Muñoz, constituye un texto importantísimo, pues abre muchos temas al cervantismo posterior con ideas que se pueden rastrear hasta nuestros días con un sesgo semejante. [25]

---

21 Op. cit. pp. 281-83.

22 Cfr. por ej. vol. II, pp. 385-86, nota 1; vol. IV, p. 80, nota 7; vol. V, p. 215 nota 5, y p. 269 nota 5; vol. VI, p. 214 nota 6; vol. VII p. 38 nota 20 y p. 228 nota 7; vol. VIII p. 178 nota 3 —aquí veo la influencia de Bowle en Pellicer, aunque no lo señale así Rodríguez Marín—, p. 228 nota 8, p. 238 nota 9.

23 MCS, *DQM*, ed. coordinada por Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes/Crítica, 1998, vol. I, pp. CCXVI-CCXVII de la "Historia del texto" por Rico, en la que señala que "el oro está en el volumen quinto (de Bowle): más de trescientas páginas, en cuerpo pequeño, de *Anotaciones* en que Bowle pone a contribución libros de caballerías, romances castellanos y *romanzi* italianos, autores comunes y recónditos, de Acosta a Zurita, con el designio de aclarar, por cuanto toca al sentido literal, 'todas las dificultades y lugares oscuros que encuentra en la novela. Nos faltan palabras para alabar la tarea de Don Juan (...)" etc. —remito a este texto, y señala que "son abundantes las glosas que ningún cervantista parece haber querido llevar más allá de donde las dejó Bowle." Ver ahora en la edición final de Rico, en mi relación de abreviaturas: (R15).

24 Cfr. el texto completo de Tondron por Baretti en *Cervantes*, vol. XXIII, nº 2, Fall, 2003, pp.141-274, de este volumen de la revista enteramente dedicado a Bowle.

25 Cfr. la traducción de Rafael Carretero Muñoz en Diego Martínez Torrón (ed.), *Sobre Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003. Para Percy ver Bertram H. Davis, *Thomas Percy*, Boston, Twayne, 1981.

Para completar un primer panorama bibliográfico de la cuestión Bowle habría que citar el extenso panfleto polémico de Joseph Baretti sobre Bowle: *Tolondron. Speeches to John Bowle about his Edition of Don Quixote, together with Some Account of Spanish Literature*, que viene resumido y explicado en francés en el artículo en línea de Ronald Hilton.[26] Este artículo de Hilton comenta la presunta ignorancia que Baretti descubrió en Bowle acerca del conocimiento del idioma castellano. Bowle, ante varias críticas negativas a su edición aparecidas en revistas sin importancia, más el ataque de Baretti, contestó en la importante revista inglesa *Gentleman Magazine* con cinco artículos, en los que se refiere a diversos sucesos y aventuras de la vida privada de Baretti, a quien a su vez intenta desprestigiar. La polémica la había establecido ya Bowle en 1785 en el violento panfleto *Remarks on the Extraordinary Conduct of the Knight of the Ten Stars and the Italian Squire, to the editor of Don Quixote*. Baretti contestó con su mencionado *Tolondron*. Todo este asunto es bastante novelesco, ambientado en la bohemia de la época, y remito a los mencionados textos porque no incide de modo directo en el objeto de mi análisis, que será dictaminar la posible influencia de la anotación de Bowle en los cervantistas españoles en la ilustración y el romanticismo.

De todas formas es muy interesante este artículo de Hilton, que ya de por sí reaviva una vieja polémica dieciochesca —tan frecuente en la época, también en España—, y que toma parte más bien por Baretti. Se considera al italiano mejor conocedor del idioma español que a Bowle, al que se echa este saber en falta. La cuestión no es baladí, pero queda por discernir si el juicio de Hilton es conforme a la realidad, lo que el lector podrá decidir personalmente. De todos modos la conclusión de Hilton es que en realidad lo que se enfrenta en esta polémica son dos diferentes escuelas filológicas, ya que Bowle en carta a Percy le indica que una edición del *Quijote* debería estar ilustrada con anotaciones y fragmentos de historiadores, poetas y novelas de España e Italia, y manejó una gran cantidad de novelas de caballerías, mientras que Baretti considera que ello es una pérdida de tiempo, y que la vida española tal cual basta para explicar la obra maestra cervantina, que no precisa comentario. Los ingleses rebajaron el mérito de Bowle y se alinearon con Baretti; los españoles, con el hispanista inglés. Hilton termina diciendo que ni siquiera Pellicer reprochó a Bowle sus errores en la mencionada edición del *Quijote*, y los españoles consideran su proyecto —que admiran— más vasto y ambicioso que el de Baretti.[27]

---

[26] Ronald Hilton, *La Légende noire au 18e siècle. Le monde hispanique vu de dehors*, Starkville, MS: Historical Text Archive, 2002 (en línea), 22 de julio de 2003. http://www.historicaltextarchive.com/books.php?op=viewbook&bookid=8&pre=1. El artículo que nos interesa se encuentra en la citada dirección de internet pero terminada en: =8&cid=7.

[27] Hilton op. cit.

A destacar un nuevo planteamiento, revisitando la correspondencia de Bowle y prolongando las apreciaciones de Merritt Cox, que ha realizado luego R. W. Truman, donde se analiza detenidamente la polémica con Baretti.[28]

En fin, tengo la sensación de que esta polémica[29] perjudicó al vicario de Idmiston y desprestigió su labor como cervantista en el ámbito anglosajón de su época. Pero el tiempo pone las cosas en su sitio, siempre que haya un crítico dedicado a ello —es un factor importante para evitar el olvido literario.— La labor de Bowle, gracias a los trabajos de Cox y otros estudiosos, ha sido finalmente reconocida.

3.4.3. Los trabajos de Merritt Cox sobre Bowle. Otras aproximaciones posteriores

En 1967 y 1970 Ralph Merritt Cox comenzó su labor de rescate de la obra cervantista de John Bowle.[30] Este va a ser el primero de una serie de importantes trabajos al respecto, que culminaría en su libro luego citado de 1971.

Con expresa admiración, considera Cox que Bowle fue el primer editor en sentido inglés del *Quijote*, siendo figura poco conocida al respecto, a pesar de que su edición de 1781 "was entirely new approach to the Spanish novel." Hubo dos ediciones de la obra, una en Salisbury y otra en Londres (y Salisbury). Este tema ha sido tratado específicamente por Daniel Eisenberg, de un modo detallado.[31] Para Eisenberg fue la suya "la primera edición que lista sistemáticamente las variantes entre ediciones anteriores." Aunque se señalan deficiencias sintácticas, gramaticales y ortográficas en el uso del castellano, pues "veía el castellano desde la perspectiva del latín, y ya sabía francés e italiano." Señala Eisenberg que se tiraron posiblemente 750 ejemplares de esta edición, y los suscriptores no llegaron a 150.

---

28 Cfr. R. W. Truman, "The Rev. John Bowle's Quixotic Woues Further Exprored", en *Cervantes*, vol. XXIII, nº 2, Fall, 2003, pp. 9-43, artículo que constituye una versión revisada de "The Rev. John Bowle's *Quixote* —and What Went Wrong—" (http://www.ox.ac.uk/gazette/2001-1/weekly/170501/lecs.htm) (15 marzo 2003) y "The Sad Story of John Bowle's Edition of the *Quijote*" (15 marzo 2003) (abstract en http://www.ukc.ac.uk/secl/spanish/ahgbi/abstracts.htm). Se trata de dos ponencias, la primera en Taylor Institution Graduate Seminar in Spanish y la segunda en la Association of Hispanists of Great Britain and Ireland Annual Conference, Cork.

29 Joseph Baretti, *Tolondron. Speeches to John Bowle about his Edition of DQ; Together with Some Account of Spanish Literature*, London, R. Faulder, 1786. Reed. En *Cervantes* op cit. Ver tb. sobre esta polémica entre Bowle/Baretti, dentro del contexto de la leyenda negra de España en el siglo XVIII, el ya antes citado:
http://www.historicaltextarchive.com/books.php?op=viewbook&bookid=8&cid=7

30 Ralph Merritt Cox, "The Rev. John Bowle: The First Editor of *Don Quixote*", *Studies in Philology*, vol. LXVII, January 1970, nº 1, pp. 103-15. El título, como se ve por la nota bibliográfica que incluyo después, coincide con el de la tesis doctoral de Cox en Wisconsin University (1967).

31 Daniel Eisenberg, "La edición del *Quijote* de John Bowle. Sus dos emisiones", *Cervantes*, vol. XXIII nº 2, 2003, pp.45-84.

Merritt Cox, se refiere al daño que a Bowle hizo la polémica con Giuseppe Baretti. Y comenta la falta de un estudio exhaustivo sobre nuestro autor.[32]

El artículo de Cox constituyó una primera aproximación, desde el punto de vista de la crítica moderna, a un cervantista que se encontraba sumido en el olvido, y que no había merecido suficiente atención, pese a juicios aislados, en el ámbito de la filología española de finales del XIX hasta mediados del XX.[33]

El libro más importante y rico en sugerencias de Merritt Cox sobre el tema es *The Rev. John Bowle. The Genesis of Cervantean Criticism* (1971), aunque trataré de demostrar en este trabajo que sus conclusiones pueden ser un poco extremadas, en lo que respecta a la influencia de Bowle sobre el cervantismo español, si bien las encuentro justificadas en quien se ha dedicado al estudio de este interesante autor inglés.

Hay por tanto citas sueltas desde finales del XIX a la obra de Bowle en el cervantismo español, que demuestran el aprecio que se tenía para su trabajo. Los diversos ejemplares de este *Quijote* que se encuentran en la Biblioteca Nacional son otro testimonio a tener en cuenta. Ya iremos hablando acerca de ello.

Cox se refiere a Rius y a Julio Casares, de cuya cita espigo lo siguiente:[34]

> "(...) Doy preferencia, pues, a los 'comentadores' sobre los 'exégetas', y creo que es de justicia reservar el primer lugar entre aquéllos al verdadero fundador de la crítica erudita del *Quijote*, al vicario de Idminston, John Bowle... cuyo nombre, por cierto, no ha merecido en la *Enciclopedia Británica* el honor de un artículo. Sus famosas 'anotaciones', discutidas, mejoradas y con harta frecuencia saqueadas por quienes vinieron después, despiertan todavía admiración y pueden estudiarse con fruto."

Añadiré por mi parte el testimonio de George Ticknor:[35]

---

32 Op. cit. pp. 103-4.

33 Cfr. Ralph Merritt Cox: The Rev. John Bowle: First Editor of *Don Quixote*, tesis doctoral, University of Wisconsin, 1967; "The Rev. John Bowle: The First Editor of *Don* Quixote", *Studies in Philology*, vol. LXVII, January 1970, nº 1, pp. 103-15; *The Rev. John Bowle. The Genesis of Cervantean Criticism*, Chapell Hill, The University of North Carolina Press, 1971 (University of North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 99); *An English Ilustrado: The Rev. John Bowle*, Berna, Peter Lang, 1977; "Cervantes and Three Ilustrados: Mayans, Sarmiento, Bowle", en Dana Drake y José A. Madrigal (eds.), *Studies in Spanish Golden Age: Cervantes and Lope de Vega*, Miami, Universal, 1978, pp. 12-20; "The Library of the Reverend John Bowle: Revelations in English Hispanism", *Studies in Honor of Gerald E. Wade*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1979, pp. 23-34.

34 Julio Casares, "Las tres edades del *Quijote*", *Boletín de la Real Academia Española*, tomo XXVII, Madrid, 1948, pp. 43-44.

35 George Ticknor, *History of Spanish Literature*, Boston, 1891, III, p. 437.

> "Hay pocos libros de tanta sabiduría, y al mismo tiempo tanta modestia. (...) Es el cimiento sobre el cual se ha erigido gran parte de la crítica cervantina moderna."

Cox fue el primero en referirse a la correspondencia de Bowle con Thomas Percy, y recoge un amplio resumen de las polémicas que nuestro autor mantuvo en las revistas de la época.[36]

En uno de los capítulos de su estudio, Cox se refiere a la concepción del texto de Cervantes en los siglos XVII y XVIII como simple libro de entretenimiento. Añadiré a este respecto que siempre me ha sorprendido que un autor del siglo XX tan profundo como Thomas Mann, que estudió la dimensión metafísica de la música, y el conflicto dialéctico entre la belleza física y el temperamento del artista, entre otros muchos aspectos, sólo viera en Don Quijote un simple payaso que sufre. Es lo que creo ocurrió con esta obra en la época a que se refiere Cox. Mann no conoció, presumiblemente, las interpretaciones de los miembros de la generación del 98, Azorín y Unamuno en cabeza, o del 14, con Ortega, que aportaron una forma de ver esta novela singular y extraordinaria con ojos nuevos, los mismos ojos con que en cada centuria se descubren aspectos distintos de una obra polimórfica y poliédrica en sus infinitos reflejos.

Cox recoge el juicio de Cadalso en *Cartas marruecas*, muy importante, porque detecta un sentido profundo en la obra más allá de la apariencia superficial.[37]

Se refiere luego a la vida de Cervantes por Gregorio Mayáns y Siscar (1737), que apareció en la edición londinense del *Quijote* de Tonson en 1738. Mayáns representa la base de una nueva concepción de las investigaciones cervantinas.[38] Pellicer en *Noticias para la vida de Miguel de Cervantes*, en *Ensayo de una biblioteca de traductores españoles* (1778) amplía con más detalles el trabajo iniciado por Mayáns, hasta llegar al *Análisis del Quijote* de Vicente de los Ríos en la edición de 1780 de la Real Academia. Menciona también las anotaciones de Pellicer (1797-1798) en otras ediciones de la obra. Hasta el resumen biográfico de Cervantes por Quintana. Indica que la popularidad de Cervantes crece en España en los últimos veinticinco años del siglo XVIII, con referencias de Forner y Tomás Antonio Sánchez.

El capítulo III plantea el curioso tema de las dos ediciones del *Quijote* de Bowle.[39] Hay también un estudio del manuscrito. Y se sorprende de que, con el amplio conocimiento de la obra cervantina que tenía Bowle en 1781, eligiera como base para la suya la pobre edición de Pedro Alonso y Padilla (1750), que se encuentra en la Hispanic Society of America, y que contiene numerosos errores

[36] Op. cit. p. 13-27.
[37] Op. cit. p. 31.
[38] Op. cit. p. 32.
[39] Op. cit. pp. 48-52.

textuales, cuando en 1760 decidió realizar su propia edición.[40] Recoge también la profunda impresión que causó en Bowle la obra de fray Martín Sarmiento *Noticia de la verdadera patria (Alcalá) de Miguel de Cervantes* (Madrid, 1777). Y estudia detenidamente la evolución del pensamiento crítico de Bowle, a través de sus anotaciones manuscritas desde las realizadas sobre la edición Padilla a la suya de 1781.[41] Indica que, por desafortunada razón, Bowle no explica en su prólogo qué texto usó realmente, pero en una nota señala explícitamente que para la Primera Parte utilizó sobre todo la edición de 1608 del *Quijote*, y no las dos ediciones de 1605 —a las que hace temprana referencia.— Para la Segunda Parte, la edición de Juan de la Cuesta de 1615, salvo dos lugares en que sigue la edición de Valencia de 1616. Todo ello se encuentra en la *Letter to the Reverend Dr. Percy* (1777), y Cox estudia la evolución de Bowle desde 1777 a 1781, ya que manejó en ese período otras ediciones de la obra.[42]

Cox analiza luego la concepción de Bowle como editor del texto cervantino, e indica que anteriormente a 1780 la única obra crítica sobre el tema aparecida era la vida de Cervantes por Mayáns. Estima que para 1780, además de la edición de Bowle, estaban los trabajos de Vicente de los Ríos, menos ambiciosos que los del inglés, que poseen un material de erudición mucho más rico, siendo más subjetiva la anotación de Ríos.

Sobre las fuentes expresas[43] de la anotación de Bowle, serían los dos oráculos de la castellana Don Bernardo Aldrete y el Covarrubias. Notaré por mi parte que todos los anotadores hasta nuestra época beben ampliamente en estas fuentes, especialmente en la segunda.

Dice Cox que Bowle lo que pretende con sus notas es "explain and clarify",[44] usando también a Nebrija y los *Refranes* de Hernán Núñez. Bowle ve en Don Quijote el carácter de una figura trascendente. Y coteja su discurso de las armas y las letras con el de Francesco Bocchi. Se acaba enamorando del personaje de Sancho, que deviene una persona real.

El capítulo V del análisis de Cox es muy importante para determinar las fuentes clásicas —latinas y griegas— de la anotación de Bowle.[45] Para Cox, Bowle plasma en sus notas el conocimiento de los libros de caballerías, especialmente el *Amadís*, diversos autores españoles —Mena, fray Luis, Garcilaso, Vives, Loyola, *La Celestina*, la picaresca, el *Cancionero de* Anvers, *Las Siete Partidas*, el padre José de Acosta, Alonso de Ercilla—, italianos —Dante y Petrarca sobre todo, Boccaccio, Pulci, Boiardo, Ariosto, las *Cento Novelle*—, portugueses

40 Op. cit. pp. 52-53.
41 Op. cit. pp. 58-61.
42 Op. cit. p. 60.
43 Op. cit. p. 67-76.
44 Op. cit. p. 68.
45 Op. cit. pp. 77-101.

—Camoens—, ingleses —Monmouth, Chaucer—. De este modo estima Cox que Bowle establece su anotación sobre la base de la literatura clásica, determinando que Cervantes no emerge de modo preciso de estos autores. Sitúa a Cervantes entre los autores clásicos, motivo por el cual Bowle no incluye sus propias ideas u opiniones. Cervantes es presentado como el ideal del culto gentleman del siglo XVIII.[46] Así aparece como fuerte, valiente, con sentido del humor, encantador, serio, sabio y cultivado, inteligente y educado, majestuoso, sereno: "an 'enlightened' figure."[47] Es también, en la visión de Bowle, una patriarcal figura, dotado de especial candor, un hombre honesto. Bowle situó a Cervantes en un nuevo nivel literario, pues mostró que era preciso reexaminar su obra.[48] Cambió el modo de ver al escritor español y lo convirtió en un clásico.

Me parece evidente, simplemente con consultar el índice bibliográfico que adjunta Bowle como justificación de su edición antes de las notas, la riqueza de fuentes que maneja, de singular carácter para la época, máxime para un hispanista anglosajón.

El capítulo más discutible del libro de Cox, pero también el más atractivo por polémico, es el último, sobre la influencia de Bowle en el cervantismo desde 1780 a 1840.[49] Se refiere a la importante edición de Clemencín en los años 30 del siglo XIX. Y considera que quien comenzó el método fue Bowle. La escuela romántica aportaría un comentario más lírico y personal, pero piensa que los trabajos de Vicente de los Ríos, Pellicer y Quintana "in their comments they mix personal reactions with the general procedures emanating from Bowle's edition."[50]

En cuanto a Pellicer, cuya edición aparece en 1797, "basically the pattern he uses is that established by Bowle."[51] Este aspecto del comentario de Cox me parece muy discutible. La admiración de Cox hacia Bowle hace que considere injustamente al cervantismo español posterior como totalmente deudor de la figura que él ha estudiado. Es lo que llamaríamos una "deformación profesional" al respecto, que intentaré rebatir luego.

Pellicer afirma que la edición de 1608 para la Primera Parte, corrige algunos errores de la de 1605, en lo que parece seguir a Bowle.[52] Y Cox indica que por ejemplo la referencia a Plauto por parte de Pellicer, está tomada —sin citarle— de Bowle. Este es el leitmotiv de la última parte del trabajo de Cox: los anotadores españoles posteriores asimilarían muchas nociones de Bowle sin mencionarle como fuente precedente. Así persigue diversas referencias, como la del cuento de Sancho

46 Op. cit. p. 95.
47 Op. cit. p. 96.
48 Op. cit. p. 99.
49 Op. cit. pp. 101-19
50 Op. cit. p. 102.
51 Op. cit. p. 104.
52 Op. cit. p. 104.

en el capítulo XXII, que Pellicer encuentra como fuente —al igual que Bowle, al que no cita— en *Le Cento Novelle Antique* al final de *Cento Novelle Scelte*, Venecia, 1571. Cree Cox que la contribución de Pellicer al cervantismo, pese a su extensión, no es tan importante como la de Bowle, en lo que no estoy de acuerdo.[53]

La siguiente edición de la obra de Pellicer aparece en seis pequeños volúmenes —tres en 1797 y tres en 1798—, y al frente del primero figura una *Noticia de la vida y de las obras de Cervantes* debida a Quintana. Considera Cox que, aunque es un reducido ensayo, este trabajo de Quintana es una pequeña joya.[54] Con mayor profundidad que el de Pellicer, por mucha mayor extensión que este tenga, la comparación de Cervantes con Homero es más profunda, pero Quintana nunca menciona abiertamente al editor inglés.

De mis estudios sobre la época creo sin embargo, frente a la afirmación de Cox, que se puede deducir algo diferente: en el período histórico del neoclasicismo, un recurso muy frecuente constituye en que, para encumbrar más a un escritor áureo o moderno, se le compara con otro del mundo clásico grecolatino, tratando de convertirlo igualmente en clásico; los ensayos de Alberto Lista, al igual que los de Quintana, son una prueba que podríamos aportar, y remito a mis libros sobre ellos.

Cox se refiere al trabajo de Navarrete (1820), *Vida de MCS*. Navarrete es el único español de la época en reconocer el valor de la obra de Bowle, al decir de Cox.[55] De este modo Navarrete cita constantemente a Bowle, aunque no produce un comentario personal a la obra de Cervantes.

Piensa Cox que el volumen de Bastús y Carrera, sigue muy estrechamente las notas de Bowle ("resembles Bowle's notes very closely (...) follows Cervantes' text line by line, making comments of his own and also quoting from other sources."[56]) Para Cox es el mejor y más enciclopédico resumen de los libros de caballerías, el que hace Bastús, y le parece irónico que cincuenta años más tarde el método de Bowle sea instintivamente imitado, a veces con las mismas palabras. La diferencia es que Bastús es más personal porque usa sus propios términos, pero el efecto es el mismo.[57] Ninguno de los investigadores de la novela cervantina posteriores a Bowle siguen mejor sus preceptos que Bastús, concluye Cox.

---

53 Op. cit. p. 107. Quien quiera ampliar este tema puede acudir a las voces que he dedicado a Pellicer, Bastús, Vicente de los Ríos, Mor de Fuentes, Clemencín y Martín Fernández de Navarrete, en Carlos Alvar Ezquerra (ed.), *Gran Enciclopedia Cervantina*. Para esta enciclopedia he redactado también las voces de Adolfo de Castro, Asensio, Astrana Marín, Azorín y Cervantes, Díaz Benjumea, Bowle, la locura de Don Quijote, Rodríguez Marín y también la de Pérez Pastor, a las que remito por si el lector interesado quiere completar el panorama que expongo más someramente en este artículo. También ibídem sobre Hartzenbusch, Rius y el texto del *Quijote* en Rodríguez Marín. Todo ello ahora en cervantesvirtual.

54 Op. cit. pp. 107-8.

55 Op. cit. pp. 109-10.

56 Op. cit. p. 111.

57 Op. cit. p. 112.

Finalmente Cox se ocupa de la edición de Clemencín en seis volúmenes —de 1833 a 1839—: "It is the most thorough of the analyses of *Don Quixote* to this time."[58] Se trata de la aparición de una investigación cervantina muy moderna, que usa los preceptos de Bowle con admiración. Remito a los textos de Clemencín sobre Bowle en nota, que recoge Cox, y que sin embargo no me parecen tan admirativos como cree este crítico, según podrá luego observarse.[59]

Cox indica que hay un modo personal en la anotación de Clemencín, cuando realiza enmiendas al estilo del texto cervantino, pero cree que el intento de su comentario es idéntico al de Bowle en la explicación de palabras y frases.[60] Cox cree que al final olvida la importancia de Bowle en lo que respecta a su propia edición,[61] pero esto me parece que queda desmentido por las referencias expresas a Bowle que recoge luego Cox en el texto de Clemencín.

Concluye que la influencia de Bowle en los años 30 del siglo XIX es todavía más amplia, en un proceso gradual que va de Pellicer a Clemencín. Bastús y Clemencín combinarían lo mejor de Bowle con una visión personal de la novela de Cervantes. Quintana y Navarrete, si bien no generan notas, siguen también al inglés en sus opiniones sobre Cervantes, aunque a veces lo critiquen. El modo peculiar de investigación del *Quijote* que inició Bowle, llega a ser aceptado por la crítica cervantista en los años 20 y 30 del siglo XIX. Bastús y Clemencín utilizan los mismos métodos, muchas de las mismas fuentes y hasta de los mismos términos a veces inconscientemente, especialmente Clemencín, que por un lado critica a Bowle y por otro usa sus mismos procedimientos. Y Cox termina esta conclusión —que discutiré luego— indicando que: "we may say that Bowle is the real instigator of a totally vision of *Don Quixote* and Cervantes."[62]

En fin, este me parece el mejor, más denso y sugerente trabajo de Cox sobre un tema que llevaba ocupándole desde la redacción de su tesis doctoral, y en el que es abanderado y pionero, aunque personalmente creo que se pueden llegar a conclusiones diferentes, pues Cox está un tanto imbuido y cegado por la luz —evidente— de las aportaciones cervantinas de Bowle.

***

El siguiente libro de Merritt Cox, *An English "Ilustrado": The Reverend John Bowle* (1977), antes citado, contiene un completo repaso a los acontecimientos biográficos de este personaje, y viene a completar el estudio a que he hecho alusión en

58 Op. cit. p. 112.

59 Cox (op. cit. p. 113) cita textos de esta edición de Clemencín, en donde se refiere a Bowle, aunque le achaca falta de conocimiento del español.

60 Op. cit. p. 115.

61 Op. cit. p. 116.

62 Cfr. esta conclusión que he traducido y resumido, en op. cit. pp. 116-17.

las páginas anteriores. Hay además allí un detenido análisis de su correspondencia y de todos los documentos que conservamos sobre su actividad crítica.

En diversos testimonios epistolares que se hallan en este libro, podemos comprobar por boca del propio Bowle el esfuerzo con que realizó su edición del *Quijote*; así por ejemplo tan sólo los índices de palabras le costaron fijarlos más de cuatro años.[63]

De este modo todo el proceso de composición de las notas e índices a la obra de Cervantes, se sigue en estos textos muy bien recogidos y glosados por Cox, y muestran que el trabajo de Bowle constituyó una apasionante aventura intelectual, que tan sólo recientemente ha sido suficientemente reconocida.[64]

Es interesante la carta de Dillon que dice:[65]

> "Reciba Vmd. albricias de mi parte de su adelantamiento en sus tareas literarias, ilustrando una obra insigne que todo el orbe iluminado está esperando con ansia, con vivo deseo; tanto por la seriedad, y aun majestad del asunto, cuanto por las conocidas prendas del erudito comentador. Qué aplausos darán los siglos venideros considerando que el famoso hidalgo de la Mancha no sería aun entendido, fuera ni dentro de España, sin las exquisitas notas y glosas de un caballero inglés. Y todo esto en la lengua castellana, además con esta cláusula singular que, el clásico autor (Bowle) jamás ha estado en España. De manera que mi estimado amigo Don Gregorio Mayáns me aseguró personalmente, siendo yo en visita en su casa en Valencia por el mes de Mayo de 1778, 'Que tenía vergüenza por su nación en ver semejante empresa ejecutada por un extranjero.'(...)"

Cox considera que el valor de la obra de Bowle radica sobre todo en ser el primero que abordó la empresa de hacer comprensible la novela, al mismo tiempo que la fijó como una obra clásica de modo definitivo, y todo ello desarrollando las ideas de Sarmiento, que le sirvieron de inspiración y apoyo, ya que en su librería poseía un manuscrito al efecto. Cuando al final del XVIII se sitúe a Cervantes al nivel de Dante, ello se debe a los esfuerzos de Bowle por ubicarlo en su adecuado estatus. Sigue considerando a Don Quijote como un bufón, según se creyó en su siglo y en el anterior, pero ve en esta triste figura una lección moral para nosotros.

---

63 Op. cit. p. 59.

64 Además de los trabajos de Merritt Cox, hay que mencionar el citado número de la revista *Cervantes*, de la Cervantes Society of America, vol. XXIII, nº 2, Fall 2003, bajo el título explícito de *The Tragedy of John Bowle*, con un curioso retrato de nuestro autor en portada.

65 Op. cit. pp. 85-86.

Cox ha estudiado también la biblioteca que el hispanista inglés poseía, siendo este aspecto de interés para determinar las fuentes bibliográficas que utilizó para la redacción de su edición del *Quijote*. [66]

***

Otro trabajo a tener en cuenta en estos preliminares es el de Cleanth Brooks, "Thomas Percy, *Don Quixote* and Don Bowle" (1979).[67] Puede comprobarse cómo a finales de los años 70 del siglo XX los trabajos de Cox ya habían hecho mella en los estudios cervantinos anglosajones, como queda de manifiesto por este estudio que viene a prolongar su huella. Brooks recoge la importancia de las publicaciones de Percy, especialmente sobre antiguas canciones españolas de asunto morisco, que no aparecen hasta 1932 —iban a ser publicadas en 1775—.[68] En 1765 Percy había publicado sus conocidas *Reliques of Ancient English Poetry*. También menciona Brooks la obra de Bowle *A Letter to the Reverend Dr. Percy, concerning a new and classical edition of... Don Quixote* (1777)

Alude Brooks a la adquisición de correspondencia de Percy y Bowle por la biblioteca de la Universidad de Cape Town. El trabajo de Brooks comenta la relación epistolar entre estos dos intelectuales dieciochescos, remarcando la importancia de las aportaciones de Bowle al entendimiento del *Quijote*, fruto de una ardua dedicación al respecto. Y finaliza con una breve referencia a la polémica con Baretti y su *Tolondron*.

Considera Brooks que la edición del *Quijote* de Bowle fue sólo leída en España, y que fue la primera en su género, pues hay que esperar a la edición de Juan Antonio Pellicer en Madrid en 1797 —16 años después— para encontrar una investigación de orden semejante. Sigue a Cox en considerar a Bowle el primero que entendió la obra de Cervantes como rigurosamente clásica. Y recoge que la *Bibliografía crítica de ediciones del Quijote*, editada por Juan Suñé Benages y Juan Suñé Fonbuena en Barcelona en 1917, sitúa a Bowle como el primer comentador de esta novela, que contribuyó con sus materiales a los comentarios de Pellicer, Arrieta, Clemencín, Bastús, Aribau y otros. Añadiré por mi parte que este aspecto está también recogido en la bibliografía de Rius, de modo muy semejante.[69]

---

66 Cfr. nota 16, hic supra.

67 Cleanth Brooks, "Thomas Percy, *Don Quixote* and Don Bowle", en René Wellek and Alvaro Ribeiro (eds.), *Evidence in Literary Scholarship. Essays in Memory of James Marshall Osborn*, Oxford, Clarendon Press, 1979, pp. 247-61. Es el único texto de los que aquí utilizo que no encuentro en la Biblioteca Nacional de España, lo que nos indica el interés por el tema de Bowle en los cervantistas españoles.

68 Thomas Percy, *Ancient Songs, Chiefly on Moorish Subjects, translated from the Spanish*, prólogo de David Nicholas Smith, Clarendon Press, 1932.

69 Leopoldo Rius, *Bibliografía crítica de las obras de MCS*, Madrid, M. Murillo, 1895, vol. I, p. 2: "A finales del siglo XVIII, el inglés Bowle apuntó, aunque vagamente, la primera noticia de la existencia de dos impresiones (1605) del mismo año, lugar y forma, y en 1819 Navarrete logró

Brooks indica la fuente de los trabajos de Bowle en un íntimo amigo de Percy, Richard Farmer, de Cambridge, que demostró en 1767 que, si se quería comprender las alusiones de la obra de Shakespeare, había que leer los libros que este había leído previamente. Este parece ser el sistema de Bowle, que toma de las sugerencias de Percy, como consta en su correspondencia.[70]

3.4.4. Las ediciones del *Quijote* de Bowle en la Biblioteca Nacional de España

Importante que cito luego la edición de Bowle como (BW), según la RELACIÓN DE ABREVIATURAS al inicio de este *Quijote*, pero las notas van referidas al volumen 3 de la edición de Juan de la Cuesta (2006), que es donde se contiene de seguido dicha anotación.

***

examinar y cotejar ambas ediciones (...)" Vicente Salvá en 1829 detectó que la primera de las dos ediciones de 1605 carece del privilegio para Portugal que lleva la segunda, y luego lo copió Brunet en su *Manuel du Libraire*, Paris, 1830.

La cuarta edición de la Real Academia, en 1819, de *DQM* en la Imprenta Real (AC1819) (Rius nº 73, pp. 55-56), considera cómo la Academia elige la edición de 1608 para la Primera Parte (Rius, p. 56) como la última voluntad de su autor y acompaña las variantes de 1605/1608, y para la Segunda Parte la de 1615, y añade esta edición de 1819, recogido por Rius: "La Academia, tributando el debido honor a la penetración y crítica de los Sres. Bowle y Pellicer, se ha aprovechado oportunamente de sus luces para mejorar el texto de la fábula." Creo este fue el reconocimiento definitivo del valor de los trabajos de Bowle.

Notemos que esta edición de 1819 se enriquece además con los documentos aportados por Martín Fernández de Navarrete. Añado que la edición en seis volúmenes en Barcelona, Gorchs, 1832-1834 (ver Rius vol. II, p. 157, nº224; y volumen I, pp. 62-63, nº 90) repetirá la *Vida de MCS* de Navarrete, con las notas de Pellicer y Bastús, y el *Análisis* de Vicente de los Ríos (que apareció originariamente en Madrid, 1780, en la edición de la Academia, ver Rius nº 209, vol. II, Madrid, Murillo, 1899, pp. 150-51).

Específicamente sobre el *Quijote* de Bowle cfr. Rius, vol. I, pp. 45-46, nº 54, donde indica fue pionero en la interpretación de la obra, basándose en los libros de caballerías, autores clásicos, historiadores de época y escritores citados por Cervantes.

Notemos que Vicente Gaos (GA), apenas utiliza la anotación de Pellicer, Bastús y Bowle, y en cambio maneja ampliamente la de Clemencín, que elogia con justicia, pero también con ingenuidad, en la suya del *Quijote* (1987).

70 Cfr. a este respecto luego Daniel Eisenberg (ed.), *Thomas Percy and John Bowle. Cervantine Correspondance*, University of Exeter, 1987. Allí podemos encontrar, por ejemplo en pp. 2-17, los diversos libros que leyeron ambos. Creo que Percy aporta a Bowle información bibliográfica, y este responde con el proyecto de sus notas (ej. p. 22). También se muestra aquí el germen de la anotación de Bowle a la obra de Cervantes (ej. p. 34). Se muestra que Percy ayudó mucho a Bowle (ej. p. 32), y que ambos compartían un amor por *El Quijote* de un modo ilustrado, pero que me atrevería a calificar de romántico (ej. pp. 26-27).

Según he podido comprobar personalmente hay siete ejemplares del *Quijote* de Bowle en la Biblioteca Nacional de España en Madrid, en la sala Cervantes de investigadores, e incluso las notas del tercer volumen se pueden conseguir a través de microfilm que ya se encuentra dispuesto.

Muy pocos cervantistas en nuestro país se refieren a él, si bien cuando lo hacen es en términos muy elogiosos, ya desde el mismo siglo XVIII —de modo aislado, pues el desprestigio de Baretti estaba aún reciente—, hasta finales del siglo XIX. Pero la revalorización de esta obra se inicia a finales del XIX en España, con Rius y en el mundo anglosajón con George Ticknor, como vimos al principio.

Todos los ejemplares de la Biblioteca Nacional se editan en tres volúmenes, aunque presumiblemente se trata de seis tomos, que es lo que ha motivado una confusión en la cita bibliográfica que suele repetirse miméticamente. De este modo puede seguirse la conclusión de que esta obra ha sido citada de forma muy esporádica, por auténticos entendidos, y su valor —siempre destacado en el cervantismo español— ha sido repetido a veces sin consultar la fuente, sin acudir en algunos casos, o así me parece probable, a una edición que ha devenido de más en más rara.

Ejemplo de este escaso conocimiento de la fuente nos lo aporta la anécdota de que mi amigo el profesor Eisenberg, me confesó que era el libro que más deseaba tener. Poco después encontré para él un ejemplar en la Librería de Sánchez Bardón, importante librero madrileño que siempre apoyó a los investigadores facilitándoles ejemplares raros de su rico fondo bibliográfico, de lo que doy fe personalmente.

Pasemos a la descripción de estos libros:

R/32607-9:
en el lomo: I-II; III-IV; V-VI
primer volumen dice "en seis tomos"
grabado firmado como "Page sculp." (creo así en todos)
vol. I: Londres 1781
portada del volumen 2: "Segunda parte. Tercero tomo"
portada del volumen 3: "Anotaciones a la historia de Don Quixote de la Mancha por el reverendo D. Juan Bowle A.M.S.S.A.L."
mapa en el volumen 3, al final del índice de notas de la letra "D"
varias lecciones en esas ediciones del Quijote: Madrid 1605, Valencia 1605, Madrid 1615, Valencia 1616, Londres 1738

Cervantes/782-4 (es un buen ejemplar, porque muchos están deteriorados):
Numeración de lomo: 1-2; 3-4; 5-6
Primer tomo: "en 6 tomos"
Grabado "Page sculp."

Marco portada caballeresco
Tomo I: impreso en Londres
Tomo II: "Segunda parte, tercero tomo. Salisbury, Eduardo Easton, 1781"
Tomo III: "Anotaciones..." Salisbury, imprenta Eduardo Easton, 1781
Mapa al final de la letra "D" del Índice de nombres propios.

U/1650-2 (es el mejor conservado, aunque tiene una hoja movida o borrosa en los tipos de imprenta, creo que en el volumen segundo):
Numeración de lomo: I, II y III
I tomo: "en seis tomos"
Grabado "Page sculp."
Marco de portada caballeresco
Tomo I: Londres, 1781
Tomo II: "Segunda parte. Tercero tomo"
Tomo III: Anotaciones... Salisbury, imprenta Eduardo Easton, 1781
Mapa entre la letra D y E del Índice de nombres propios.

R/32607-9 (deteriorado, canto rojo en las hojas, molduras en el lomo):
Numeración de tomos: tomo I-II; III-IV; V-VI.
Tomo I: en 6 tomos
Grabado "Page sculp."
Marco caballeresco
Tomo I, Londres, 1781
Tomo II "Segunda parte . Tercero tomo."
Tomo III: "Anotaciones"
Mapa al final de la "D" y principio de la "E" del índice nombres propios.

Cervantes/251-53. (Buen ejemplar. Lomo decorado con dorados. Hueco de las hojas en ocre):
Numeración de lomo: I, II, III
I tomo: "Primera parte. Primer tomo"
El mapa está al principio (ignoro si se ha pegado posteriormente o es error de edición respecto a las anteriores)
No hay grabado ni marco caballeresco.
Tomo I: impreso en Salisbury, Eduardo Easton, 1781
Tomo II: "Primera parte. Segundo tomo"
Tomo III: "Segunda parte. Tercero tomo", Salisbury, Easton, 1781

Cerv-Sedó/869-71 (deteriorado. Hueco de las hojas en ocre. Hay dorados enmarcando los lomos):
Numeración de lomo: tomo I, tomo II, tomo III
Anteportada: "en seis tomos"

Grabado: "Page sculp."
Londres, 1781
Tomo II: Segunda parte. Tercero tomo.
Tomo III: falta la portada. "Anotaciones".
Falta el mapa.

Cerv. -Sedó/877-9
Numeración de lomo: 1,2,3
Anteportada: "Primera parte. Primer tomo"
Tomo 1: Londres, 1781
Grabado: "Page sculp."
Marco de portada caballeresco.
Tomo 2: "Segunda parte. Tercero tomo"
Tomo 3: "en seis tomos".
Mapa al final.

3.4.5. Bowle y el cervantismo español del siglo XVIII

3.4.5.1. Planteamiento general

Entre los trabajos sobre el cervantismo español del XVIII voy a espigar algunos que tienen relación general con nuestro tema.

Así por ejemplo el de Aurelio Báig Baños.[71] Se centra sobre todo en las polémicas que estableció Mayáns y Siscar con otros cervantistas de la época como Martínez Salafranca. Y, basándose en la bibliografía crítica de Rius, comenta los anacronismos achacados por Mayáns al *Quijote*, rebatidos por Vicente de los Ríos.[72] Recoge la ascendencia cordobesa de Cervantes, y los debates al respecto entre Rodríguez Jurado y Rodríguez Marín.[73]

Este artículo estudia detenidamente las diversas alusiones a la obra de Cervantes que se encuentran en la prensa de 1784,[74] y transcribe toda esta información. Puede seguirse creo de todo ello la superficialidad con que en esa época se trata en España el tema cervantino, con las excepciones a que he ido haciendo alusión. No hay una profunda comprensión del *Quijote* en esta parte temprana del XVIII, anterior a Pellicer —salvando quizás a Mayáns—, y se refieren a aspectos poco notables de la novela, generalmente con estériles polémicas de García de la Huerta, Samaniego y Forner, propias del XVIII; también con imitaciones

[71] Aurelio Báig Baños, "Antiguallas cervantinas de la prensa madrileña", *Revista de la Biblioteca, Archivos y Museos*, IV, 1927, pp. 345-58.
[72] Para este tema op. cit. p. 348 y nota 1.
[73] Op. cit. pp. 348-49 y nota 1.
[74] Op. cit. pp. 349-57.

cervantinas entre los años 1784 a 1786, de la que la obra de Meléndez Valdés es la más digna. Remito a este artículo para las citadas referencias, aunque las más interesantes se incluyen como mera alusión al final del mismo.

De este trabajo creo puede deducirse que el XVIII español, es tan proclive como el resto de los países a las trifulcas y polémicas literarias —sentidas con pasionalismo intelectual aparentemente racional, implicados sus protagonistas en una lucha casi afectiva tras esta apariencia racional—. Pero llama la atención que el mencionado estudioso Báig Baños, después de bucear en los hallazgos de la crítica cervantina en esta época —siquiera someramente y de modo parcial— no hace la mínima alusión a la edición de Bowle de 1781. Puede ser que, salvo en el marco de una élite de cervantistas españoles, el *Quijote* de Bowle apenas era conocido y mucho menos apreciado en su justo valor.

***

Hay otros artículos sobre el cervantismo español del XVIII a que quiero hacer alusión. Así por ejemplo al trabajo de Francisco Aguilar Piñal de 1959-1960.[75]

Menciona la *Vida de Cervantes* (1738)[76] de Mayáns y Siscar como el hito cervantista más importante del XVIII español, en donde "no ve en la historia del glorioso hidalgo más que una crítica de los libros de caballerías. Esta apreciación del *Quijote* como obra negativa y antiheroica procede del siglo anterior, en que las continuadas desgracias van precipitando la decadencia de España (...)"[77]

Añado que justamente la crítica cervantista del XIX español, sobre todo en su segunda mitad, seguirá este tópico, haciendo pivotar su explicación de la novela solamente sobre la base de esta idea como intencionalidad única de Cervantes, lo que deriva en un empobrecimiento y trivialización de la valoración del sentido del *Quijote*. Benjumea, de un modo a veces extravagante, es cierto, pero valioso en otras ocasiones, planteará a finales del XIX cuestiones de contenido, con un sesgo más ideológico.

En fin, Aguilar Piñal indica que la novela cervantina no se imprime en España desde 1674 a 1704 y en el XVIII abundan las imitaciones, pero de simple interés bibliográfico. Sin embargo se desarrolla ampliamente el estudio biográfico de Cervantes: después de Mayáns, las *Noticias para la vida de Cervantes* (1778) de Pifferrer, y la *Vida de Cervantes* de Vicente de los Ríos en la edición del *Quijote* de 1780; en 1819 la *Vida* de Fernández Navarrete.

---

75 Francisco Aguilar Piñal, "Un comentario inédito del Quijote en el siglo XVIII", *Anales Cervantinos*, nº 8, 1959-1960, pp. 307-19.

76 Gregorio Mayáns y Siscar, *Vida de Cervantes*, Londres, 1738.

77 Op. cit. p. 307.

Aguilar Piñal estima que para valorar a Cervantes en esta época se le asocia a Homero; y Javier Lampillas (1778-1781) lo compara con Ariosto.[78] Pero añadiré por mi parte que la edición italiana de la obra de Lampillas es anterior a la de Bowle,[79] y éste parece que sabía italiano. Debió conocer por tanto la obra de Lampillas. Así, bien hay una concomitancia entre ambos a la hora de intentar asimilar a Cervantes a los clásicos grecolatinos e italianos, o bien —lo más probable— Bowle se inspira en Lampillas, cuyo texto se difundió muy ampliamente en la época, tanto en Italia como luego en España traducido. El detalle me parece importante, por cuanto puede venir a demostrar que, frente a lo que opina Merritt Cox, a quien le puede su cariño por Bowle, este no es la fuente sino el resultado de una actitud propia de la época. El mismo hecho lo encontraremos después cuando analicemos las anotaciones a la novela cervantina en España, que no son tan deudoras de Bowle como Cox cree. De este modo el eje de mi propia hipótesis al respecto se puede ir articulando desde estas primeras referencias.

Pero Aguilar señala que, ya en mayo de 1761, la Real Academia Sevillana de Buenas Letras propone a sus académicos que estudien la relación entre el *Telémaco* de Fenelon y el *Quijote* en su perfección literaria. Vicente de los Ríos decide iniciar su vocación cervantista en este punto, pero quien lo hace es Cándido María Trigueros, que hoy es menospreciado y en la época muy valorado.[80] Su primer tomo de *Memorias* (Sevilla, 1773) lo edita la Academia Sevillana. Considera Trigueros que la obra de Cervantes es profundamente original, y no así la de Fenelon: "Cervantes tiene la gloria de inventor de sus gloriosas aventuras (del Quijote)", destacando su "verosimilitud", "naturalidad" y estilo.[81] En conclusión pienso que Trigueros intenta asimilar la novela de Cervantes a los gustos coetáneos —que eran neoclásicos—, iniciando con ello una actitud crítica que puede seguirse hasta la actualidad en los estudios cervantinos, que resucitan al *Quijote* para adecuarlo a la modernidad.

Por tanto, añadiré, la relación que Bowle establece entre Cervantes y los clásicos ya venía de una actitud intelectual antigua, tanto en Italia (Lampillas) como en España previamente.

---

78 Cfr. Francisco Javier Lampillas, *Ensayo histórico-apologético de la literatura española contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos*, trad. De Josefa Amar y Borbón, Zaragoza, Miedes, 1782-1789, 7 vols.; y una segunda edición que cita José Simón Díaz con notas de la traductora en Madrid, Marín, 1789, 7 vols., cfr. José Simón Díaz, *Manual de bibliografía de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1980, p. 13, número 3. Simón abrió el campo a la moderna bibliografía española en labor pionera, a pesar de las limitaciones de la época.

79 Francisco Javier Lampillas, *Saggio storico-apologetico della Letteratura Spagnuola contro le pregiudicate opinioni di alcuni moderni scrittori italiani. Dissertazioni*, Génova, Repetto, 1778-81, 7 vols.

80 Op. cit. p. 308.

81 Aguilar Piñal op. cit. pp. 311-12. Es muy interesante porque seguidamente (pp. 312-19) recoge íntegro el ensayo de Cándido María Trigueros, que muy tempranamente el citado erudito intenta rescatar.

Trigueros considera a las dos obras que compara como "dos Poemas en prosa".[82] También el cotejo que hace entre la obra de Cervantes y la de los autores clásicos, para llegar a los coetáneos del XVIII. La comparación entre Cervantes y Homero y Virgilio es expresa,[83] por lo que creo no hay que esperar a Bowle para ello. Y estamos en la España de 1761.

Aguilar Piñal considera que este texto de Trigueros fundamenta la teoría de Mayáns sobre la finalidad del *Quijote* en acabar con la manía caballeresca, y también la de Lampillas y su verosimilitud en el doble plano entre la realidad y la idealidad.[84] En este último punto quiero añadir, y es interesante, que la dialéctica realidad/idealidad la aprenden Unamuno y Ortega en estos textos del XVIII.

De 1981 es un artículo de Gilbert Smith sobre "El cervantismo en las polémicas literarias del siglo XVIII",[85] desde una perspectiva diferente a la de Piñal, basándose en las que se generaron en España desde la publicación del artículo de Masson de Morvilliers en la *Encyclopédie Méthodique* francesa de 1782. Añadiré que, frente a la postura antiespañola que adoptan críticos franceses como Masson, un año antes había aparecido la edición de Bowle, que refleja un intenso amor a la cultura de nuestro país, más allá de los tópicos enciclopedistas, basados en una enemistad política y de vecindad, que caracterizaron en este período a los autores franceses, y que motivaron el inicio de una segunda leyenda negra, tan falsa y lamentable como la primera.

Francisco Aguilar Piñal vuelve en 1983 sobre "Cervantes en el siglo XVIII",[86] con un resumen claro y completo de este tema, tanto en lo que respecta al estado de las investigaciones de la biografía cervantina, como de las ediciones de su obra en el XVIII, e incluso a las polémicas que se generaron ya desde 1749 —Nassarre, contra quien escribieron José Carrillo, Juan Maruján Cerón, Francisco Nieto de Molina y el marqués de la Olmeda—.[87]

En 1785 se da una nueva polémica entre Vicente García de la Huerta —antología del *Teatro español*, que ataca a Cervantes— y la respuesta de Samaniego con el seudónimo de "Cosme Damián", y Joaquín Ezquerra con el de "Plácido Guerrero"; luego en 1786 Juan Pablo Forner con sus *Reflexiones...en vindicación de la buena memoria de MCS* con el de "Tomé Cecial"; y en ese mismo año se defiende García de la Huerta en *La escena española defendida*. Esta polémica se recoge, dice

---

82 Op. cit. p. 313.

83 Op. cit. p. 314.

84 Op. cit. p. 319.

85 Gilbert Smith, "El cervantismo en las polémicas literarias del siglo XVIII", en Manuel Criado de Val (ed.), *Cervantes, su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid, EDI-6, 1981, pp. 1031-35. Curioso que Piñal no lo cite, siendo actas de un congreso del CSIC; quizás redactó su trabajo de 1983 antes.

86 Francisco Aguilar Piñal, "Cervantes en el siglo XVIII", *Anales Cervantinos*, nº 21, 1983, pp. 153-63.

87 Op. cit. p. 159.

Piñal, en algunos anónimos y manuscritos que se encuentran en la Biblioteca Nacional, el último de Forner, *Fe de erratas del prólogo del Teatro español*.[88]

La polémica se enciende otra vez en 1787 en el *Correo de Madrid* entre Pedro Estala —que acusa a Cervantes de plagiario— y Tomás Antonio Sánchez —que lo defiende—. Y ese año, entre los periódicos *Gabinete de lectura española* y el *Memorial literario*, anónimos.[89] El folleto *Carta escrita por D. Q. M. a un pariente suyo*, que critica el mapa de la edición de la Academia. La edición de Pellicer fue respondida por Juan Francisco Pérez Cagigas con el seudónimo de "El Patricio". Hubo por tanto, según recoge Piñal, una auténtica guerra literaria en el círculo cortesano, bajo seudónimos.[90]

A destacar la idea de que el *Quijote* se considera en el XVIII español sobre todo como una sátira de los libros de caballerías:[91] ya vimos a Mayáns (1737), luego Sempere y Guarinos (1782) y todos los comentaristas ilustrados hasta Torres Villarroel (1738), Sarmiento (1772), Lampillas (1778), Vicente de los Ríos (1780), Juan Andrés (1783), Forner (1786) y Pellicer (1797). El tema me parece interesante por cuanto viene a demostrar, que la crítica cervantina desde el XVIII a la segunda mitad del XIX español, se cosifica en este tópico, esclerotizando el objetivo y la intencionalidad de Cervantes.

***

Antes de entrar de lleno en el asunto de la anotación de Bowle y su edición, me gustaría añadir algo. En el *Prólogo del editor* de 1781, Bowle confiesa su deuda, en cuanto al tema del estudio de los libros de caballerías, con el Padre Fray Martín Sarmiento ("(...) en la lectura de los *Libros de caballerías* se ha seguido el camino que él mismo apuntó, como luego se verá.")[92] Sarmiento ya indicaba,[93] añado, que para comprender el *Quijote* hay que saber de los libros de caballerías, así que el inglés no fue el primero en esta idea.

Bowle[94] menciona explícitamente que el Padre Martín Sarmiento fue el primero en ridiculizar los libros de caballerías "y no lo hubiera (hecho) con acierto y gracia, si antes no los hubiese *leído*, y se hubiese familiarizado con ellos (...)" Ver la pequeña falta gramatical con el verbo en cursiva que he añadido a la frase.

---

88 B.N., signatura Ms. 9587. Apud Aguilar Piñal, op. cit. p. 158, nota 14.

89 Aguilar Piñal op. cit. p. 158, quien remite al artículo que antes he recogido aquí de Báig Baños (1927).

90 El artículo de Aguilar Piñal contiene luego útiles datos de imitaciones de la novela cervantina en España (pp. 158-61.)

91 Op. cit. pp. 161-62.

92 Edición de 1781 luego cit. p. III.

93 La cita textual de Sarmiento en la edición de Bowle, pp. III-IV.

94 Op. cit. vol. III, p. III.

Bowle destaca los cuatro libros del *Amadís de Gaula*. Cita luego Bowle a Pellicer sobre la influencia italiana de Boiardo y Ariosto, pero esto creo que viene a desmontar la tesis de Merritt Cox: quien influyó en este punto fue Pellicer sobre Bowle y no al revés. Bowle reconoce haber leído los libros de caballerías, y a los italianos en su lengua ("Declarar la propiedad de las palabras, explicar el verdadero sentido del contexto, averiguar las circunstancias de los dichos, y de los hechos.")

Señala Bowle que tuvo relación con Mayáns y Siscar en mayo de 1778, y con Juan Antonio Pellicer, que le envió *Noticias para la vida de Cervantes*.

Declara explícitamente también seguir a Juan Antonio Pellicer y Saforcada, quien le incitó a estudiar las referencias de latinos e italianos, y a Boyardo y Ariosto.[95] Y San Agustín, el canónigo de Aldrete, le sugiere el estudio del lenguaje.[96] Añade la importancia de *Glosas* y *Relaciones*.

Es decir: pienso que, con humildad, Bowle quiere ubicarse en una tradición cervantista española previa, aunque luego él aplicará su modo anglosajón de anotación al *Quijote*.

Basta la lectura del propio prólogo de Bowle para invertir la teoría de que parte Cox: hay un transvase de influencias mutuas entre Bowle y el cervantismo español de época.[97] Nótese por ejemplo que en su biblioteca había dos obras de Martín Sarmiento —*Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles* (Madrid, 1775) y *Noticia de la verdadera patria (Alcalá) de MCS* (Madrid, 1777).— Cox reconoce la similaridad de sus anotaciones con este autor español, pero indica que en ello se adelantó a su época, pues el padre Sarmiento sólo fue reconocido en el siglo XX.

Cox señala cómo Bowle descubrió que había otra edición de Juan de la Cuesta de 1605, antes de la que poseía el *Privilegio* para Portugal de 9 de febrero de 1605, la que fue aceptada como la primera desde 1781.[98] Añado que en esto Cox coincide con Rius. Indica que conoció la totalidad de la literatura hispánica,

---

95 Op. cit. pp. IV-V.

96 Op. cit. p. V.

97 Sus fuentes directas y libros manejados, en relación también a los precedentes españoles, pueden consultarse en el artículo de Merritt Cox citado, "The Library of the Reverend John Bowle: Revelations in English Hispanism" (1979). Allí Cox recoge cómo Bowle se carteó con Antonio Sancha y Juan Antonio Pellicer y el último "used many of the letter's discoveries in his own edition of *Don Quixote*" (p. 24), lo cual me parece bastante discutible. Estudiaremos el tema en el epígrafe correspondiente. Y añade Cox: "This unfortunate episode was really not at all that unusual, for others pirated Bowle's finding also. The somewhat unsavory aspect of Pellicer's behavior was that he dared to critize Bowle's work while covering up his dependance on it —this form from a man who had once been a friend and supporter." (pp. 24-25.) Cox rastrea manuscritos de Bowle en The Hispanic Society of America, y libros suyos en la Universidad de Cape Town, parte de la Bowle-Evans Collection; también un manuscrito de 1756 en la British Museum Library. Es muy útil este artículo para el tema de las fuentes exactas que utiliza Bowle.

98 Op. cit. p. 33.

y la relación de Cervantes con otros artistas. Su librería muestra cómo pensaba y trabajaba un hombre del XVIII, y lo que pensaban otros sobre la literatura española.[99]

La pregunta que me planteo entonces es: ¿quién influyó a quién? Hubo un trasvase mutuo de conocimientos, pero eran más amplios y más versados en la materia española —obviamente tenía que ser así— los de Pellicer. Ello no impide para que la edición de Bowle siga siendo, todavía hoy, admirable.

De todos modos, de la "Correspondance of John Bowle" que ha editado Daniel Eisenberg,[100] deduzco que fueron Mayáns, Sarmiento y Pellicer quienes influyeron en la obra de Bowle.

Por otro lado hay una carta de Bowle a J. A. Pellicer en la que confiesa que utiliza para su edición en la Primera Parte la de Juan de la Cuesta de 1608, que cree ha sido la última corregida por el propio Cervantes, y la coteja con la de 1605 y la de Valencia del mismo año.[101] La idea resulta interesante como aportación, ya que este juicio sobre la edición de 1608 puede encontrarse luego en numerosos cervantistas posteriores, hasta llegar a la bibliografía —letra C— de Simón Díaz, por ejemplo. Quiero hacer notar además que la edición facsimilar del *Quijote* publicada en Barcelona por Montaner y Simón en 1894, se hace sobre la edición mencionada de 1608, que fue la que defendió Bowle, como Pellicer en la suya.

En fin, es admirable el amor de Bowle a la cultura española y a Cervantes en particular, si bien hay que tener en cuenta que su edición posee un valor sobre todo cultural, bibliográfico, mientras que, para entender la intrahistoria de la novela y época cervantinas, siguen siendo imprescindibles las ediciones anotadas de los *Quijotes* españoles del XVIII y XIX a que haré enseguida mención.

A partir del estudio de la biblioteca de Bowle, puede deducirse que Bowle no disponía de una información basada en las costumbres, la historia de un pueblo, y un dominio del idioma que sólo un nativo podía tener para enfrentarse a la novela de Cervantes. No podía competir en información con los editores españoles, en lo relativo por ejemplo a los libros de caballerías —véase luego Clemencín (1833-1839)—; pero hizo un trabajo inteligente y digno, con una expresión muy exacta y sintética, mostrando un sentido de la anotación abreviada y moderna. Además, de su epistolario se sigue manejó una gran cantidad de fuentes por vez primera, que aún perviven en el cervantismo actual como instrumentos de erudición.

En todo caso es evidente que Bowle se adelantó a su tiempo. Y su peculiar modo de entender la anotación, a la manera anglosajona, conecta amplia y directamente con los modos que hoy priman en el cervantismo universal, generalmente por las formas filológicas norteamericanas, derivadas de una concepción

[99] Op. cit. p. 34.

[100] Daniel Eisenberg, "Correspondance of John Bowle", *Cervantes*, Fall 2003, op. cit, pp. 115-36.

[101] Cfr. "Correspondance" John Bowle, en *Cervantes* op. cit. pp. 119-40, la carta específicamente en p. 121.

neopositivista y cientifista de la cultura, lo que explica la admiración con que en este campo cuenta su obra.

3.4.5.2. Un discurso de "El Censor". Forner, Gatell, Garcés

Quiero recalar brevemente, como ejemplo de crítica anónima profundamente elaborada, en el *Discurso LXVIII* de la revista *El Censor*, publicado en 1785 en los años inmediatamente posteriores a la edición de Bowle, que trato de ilustrar con diversas referencias.[102]

Este *Discurso* versa sobre el *Quijote* y trata el tema con singular profundidad para la época, criticando que Cervantes se burlara de un loco tan egregio y sublime, dotado de tantas virtudes humanas como era su personaje, capaz de poseer un justo sentido social de ayuda a los menesterosos: lo que luego —añado— se entendería como "solidaridad."

Este aspecto me parece sumamente revelador.[103] Censuran a Cervantes lo que de inverosímil o poco adecuado a las normas de moral laicista, propia de los ilustrados, se encuentra en su novela. Ello constituye un sano ejercicio de crítica que hoy no comprendemos, ya que hemos elevado a la novela cervantina a un limbo en el que la mostramos carente de todo defecto, paradigma modélico de la obra bien hecha. Los hombres del XVIII son más críticos, y se basan para esta crítica en el criterio de *verosimilitud* —que podemos entender como una forma ejemplar de realismo.— Pero el hecho es que, en determinado momento de la crítica cervantina del XVIII, se plantean problemas literarios y estéticos acerca del *Quijote*, que superan en mucho al trivial mensaje de que se trata simplemente de una burla y sanción de los libros de caballerías. Este interesante artículo alaba a los libros de caballerías, obviamente —añado— no por su carácter fantástico —inverosímil, dirían ellos— sino porque son capaces de imbuir en el público lector algo que

---

[102] Cfr. *El Censor, continuación de la obra periódica, publicada con este título en el año de 1781: en los fines de 1783 y principios del de 1784*, ver el *Discurso LXVIII*, en las pp. 289-93 de la reedición facsimilar publicada con prólogo de José Miguel Caso González en homenaje de la Universidad de Oviedo al rey Carlos III en el bicentenario de su muerte, Universidad de Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, Oviedo, 1989. Este discurso está fechado en 1 de septiembre de 1785.

[103] La *Lección crítica a los lectores del papel titulado continuación de las memorias críticas de Cosme Damián, por Don Vicente García de la Huerta* (Madrid, Imprenta Real, 1785) (B.N. signatura Cervantes/2566) se enreda en la cuestión de si Cervantes tenía razón en cuanto a la afirmación de que en su época ya existían comedias escritas según las reglas. Se trata creo de una de las primeras interpretaciones de la obra y la figura de Cervantes desde la perspectiva de un lector de otra época, en este caso insertando la problemática cervantina en el ámbito de la discusión de las tres unidades, que tanto preocupaban a los ilustrados y neoclásicos. Curioso que cita con admiración un texto en francés de Voltaire (p. XX), lo que vendría a corregir las tesis de Andioc sobre el carácter reaccionario de la *Raquel*, de García de la Huerta, como estudié en mi *El alba del romanticismo español*, (MT, 1993), a propósito de la avanzada y exacta expresión de "el frívolo accidente del origen", que con visión muy democrática se encuentra en esta pieza teatral.

preocupa mucho a los ilustrados: esa peculiar forma de moral social, plenamente laicista, que se basa en un profundo sentimiento de filantropía, de amor al hombre y exaltación de sus virtudes, virtudes ahora humanas, no clericales.

En lo que respecta a la obra de García de la Huerta que he citado antes, *Lección crítica a los lectores del papel titulado continuación de las memorias críticas de Cosme Damián, por Don Vicente García de la Huerta* (Madrid, Imprenta Real, 1785) debe destacarse que se alinea con Lope y contra Cervantes. Recoge un soneto que atribuye a Cervantes, contra el comediógrafo,[104] y que se encuentra en las *Noticias literarias* de Juan Antonio Pellicer, y dice así:

SONETO DE MIGUEL DE CERVANTES CONTRA LOPE

"Hermano Lope, bórrame el Sone—
de versos del Ariosto y Garcila—
y la Biblia no tomes en la ma—
pues nunca de la Biblia dices le—
También me borrarás la *Dragonte*—
y un librito que llaman de la *Arca*—
con todo el Comediaje, y epita—
y por ser Mora, quemarás a *Angé*—
Sabe Dios mi intención con *San Isi*—
más presto se me va por lo devo—
bórrame en su lugar el *Peregri*—
Y en cuatro lenguas, no me escribas co—
que supuesto que escribes boberi—
lo vendrán a entender cuatro Nacio—
Ni acabes de escribir la *Jerusa*—
bástela a la cuitada su traba—"

García de la Huerta en su envidia a Lope, menciona otro soneto que se atribuye sin fundamento —nos dice— a Góngora o Quevedo, y que empieza:[105]

"Por tu vida, Lopillo, que me borres
las diez y nueve torres de tu escudo;
que aunque de viento todas son, yo dudo
que tengas viento para tantas torres
(...)"

[104] Op. cit. p. XXXV. Toma los versos del libro de Pellicer p. 170.
[105] Op. cit. p. XXXVII.

Estima de la Huerta que Avellaneda llamó a Cervantes envidioso con razón.[106]

Juan Pablo Forner había criticado a Voltaire por superficial. Y, en defensa de la cultura francesa frente a la española,[107] entra ese mismo año de 1786 en polémica con García de la Huerta en sus *Reflexiones sobre la lección crítica...*[108] Finge Forner que recibe la visita del escudero Sansón Carrasco, narigudo y patán. Está mejor escrita esta obra que la anterior de García de la Huerta. Llama Forner a éste: "García, Huerta o calabaza."[109] El escudero, en primera persona, narra cómo se ha enfurecido con el texto de García de la Huerta por su ataque a Cervantes: "¿Cómo es eso? (replicó Tomé). Pues ¿y el honor de nuestro ídolo Miguel de Cervantes? ¿de aquél, cuyo nombre oís siempre inclinando la frente, y cuyas obras son nuestro perpetuo estudio? (...)"[110]

Me parece importante esta valoración elevada de la obra y persona de Cervantes como la del más grande escritor español: ya estamos en 1786, cuando ha aparecido el *Quijote* de Bowle.

Menciona la "aparatosa hipercriticidad" de García de la Huerta, y no cree fiable la atribución del soneto que se encuentra en el *Ensayo de una biblioteca de traductores* —añado: de Pellicer—, [111] por "espurio y adulterino" e ilegítimo.

La idea inicial de Forner me parece buena, con la ironía del personaje cervantino en que se encarna para su crítica, pero luego deriva hacia un ensayo menos irónico. Se refiere a Cervantes como "el Homero de nuestra nación",[112] y aquí pregunto: ¿es la fuente de esta idea Bowle, o cervantistas españoles anteriores al inglés? En todo caso ya se ha establecido la estrella de Cervantes en el universo eterno de los clásicos, por parte de Forner, que sigue la estela de otros críticos. Se ha asumido este concepto.

Luego añade que Cervantes no puede envidiar a Avellaneda, como quiere don Vicente, del mismo modo que tampoco Horacio al truhán Pantálabo, Juvenal al perverso Crispino, Boileau al pedante Cotin, y Argensola a la disoluta Flora.[113] De este modo Forner realiza una exhibición de lecturas de clásicos, en una defensa

---

106 Op. cit. p. XXXIX.

107 Juan Pablo Forner, *Oración apologética por la España y su mérito literario para que sirva de exornación al discurso leído por el abate Denina en la Academia de Ciencias de Berlín respondiendo a la cuestión ¿qué se debe a España?*, Madrid, Imprenta Real, 1786. Obviamente se defiende a *España* de Masson (1782), y lo hace remitiéndose a tiempos remotos, con argumentos de autoridad y autores clásicos. En Biblioteca Nacional signatura: R/34865.

108 Juan Pablo Forner, *Reflexiones sobre la lección crítica que ha publicado D. Vicente García de la Huerta. Las escribía en vindicación de la buena memoria de MCS Tomé Cecial, exescudero del bachiller Sansón Carrasco. Las publica D. Juan Pablo Forner*, Madrid, Imprenta real, 1786. Biblioteca Nacional, signatura: Cervantes/1601.

109 Op. cit. p. 7.

110 Op. cit. p. 16.

111 Op. cit. pp. 18-19.

112 Op. cit. p. 24.

113 Parafraseo, pp. 29-30.

de la obra de Cervantes no exenta de retórica ciceroniana. Y, respecto al tema tan tempranamente debatido de los libros de caballerías, considera que Juan Luis Vives los criticó "con celo más recto, e intención más sana", pero estos libros siguieron gustando:[114]

> "Viene Cervantes: toma la cosa por lo ridículo: publica el *Quixote*: aplaude el mundo la invención: conoce la excelencia del desempeño: dase a la lectura del manchego Andante, y en pocos años se aniquilan los libros absurdos, cortando por este medio los inconvenientes que tan doctamente manifestaba Vives. Sea enhorabuena un *satiricón completo* el *Quixote* (como quiere el inexorable Autor de la Lección Crítica): pero ponerse a persuadir que este *satiricón completo* pudo nacer de la *envidia* y *pesar de las glorias ajenas*, es lo mismo que querer persuadir que Cervantes era capaz de envidiar los delirios y obscenidades, pues tal era la materia de los libros caballerescos (...)"

Nuevamente puede seguirse aquí el criterio de verosimilitud y de moral laicista, de Estado, de Forner frente a los libros de caballerías. Es una lectura ilustrada del *Quijote*. Hay que esperar a la edición de Clemencín para que cambien la valoración de los libros de caballerías que presumiblemente criticara Cervantes, desde un amor y un conocimiento intenso a los mismos, patente en sus notas.

En todo caso parece evidente que Forner sigue un silogismo explícito en la argumentación, la lógica de los ilustrados, que es la lógica de Bowle. En fin, Forner se manifiesta seguro de que la gloria de Cervantes durará ilesa por encima de las críticas arbitrarias de García de la Huerta. Y entra en la discusión: cuando Cervantes escribe, había en el extranjero algunos pocos autores que seguían las reglas ("comedias arregladas"), y cita en Italia al abate Lampillas. Aunque señala que estas obras eran "frías, insípidas y obscenas" pero "puntuales en guardar las leyes dramáticas."[115]

Estima que Lope sólo escribió seis comedias arregladas, según él mismo confesó. Y España estaba inundada de comedias de santos, caballerías y magias, delirios, por imitación a Lope.[116]

Muestra su lucidez con esta conclusión ilustrada, que culmina su visión de Cervantes, a quien me parece evidente que cada época y cada autor ha intentado asimilar a su corriente:[117]

---

114 Op. cit. pp. 36-37.
115 Op. cit. pp. 69-71.
116 Op. cit. p. 83.
117 Op. cit. p. 97.

> "¿Quién duda que hay obras insulsísimas escritas con rigurosísimo arreglo? Pero estas almas frías, si escribiendo según el arte son ineptas e intolerables, escribiendo desarregladamente lo serían mucho más (...)"

Forner es así consciente de los límites de la estética neoclásica en la práctica, tal y como se plasmó en España, pero al mismo tiempo parece optar por el mal menor, y de paso defiende a Miguel de Cervantes y su concepción de las reglas, con un criterio más amplio, más inteligente e indudablemente más culto que el de Vicente García de la Huerta.

De estas mismas fechas mencionaría sucintamente, por su menor importancia, la obra de Pedro Gatell *La moral de D. Quijote...* (1789).[118] Se trata de una obra moralista y clerical, que aporta sin embargo la referencia intrahistórica de la cantidad de familias en la Mancha con apellidos de Quixada, Quesada y Quixano en la época de Cervantes.[119] Supone máximas morales en boca de Don Quijote, y luego defiende —puede observarse la sucesión delirante de conceptos— el progreso ilustrado, las universidades, Colegios, Sociedades Económicas, a Carlos IV, el adoctrinamiento de padres a hijos e incluso a la pobreza.[120]

Hay numerosas alusiones a Cervantes en esta época, así la obra de Gregorio Garcés *Fundamentos del rigor y elegancia de la lengua castellana...* (1791).[121] Resulta curioso que, cuando cita en el prólogo a varios clásicos áureos —fray Luis, Rivadeneyra, Alonso Rodríguez, Mariana, Diego Hurtado de Mendoza, Carlos Coloma, Garcilaso, los Argensolas—, está ausente el nombre de Cervantes, lo que nos da idea de que en determinados ambientes aún no se había aceptado su figura en la dimensión correcta, como clásico supremo y maestro. Pero más adelante se refiere al progreso de la lengua que hizo Miguel de Cervantes ("por haber sin duda observado el parecer acerca desto de Arias Montano, el cual tuvo a nuestra lengua por demasiadamente severa en esto de componer voces (...)")[122]

Este libro puede poseer el interés de defender a la cultura española de la moda francesa de neologismos —otra polémica de época—, pero notemos que subordina, con mal criterio, a Cervantes respecto a Arias Montano. Aunque cita muy frecuentemente luego a Cervantes como texto clásico de autoridad para justificar

---

118 Pedro Gatell, *La moral de D. Quixote deducida de la historia que de sus gloriosas hazañas escribió Cide-Hamete Benengeli por su grande amigo el cura. Dala a luz el Br. D. P. Gatell*, Madrid, 1789. En la Biblioteca Nacional con signatura: R/31.251.

119 Op. cit. p. 2.

120 Op. cit. pp 63, 65, 103, 109-10 y 229-30.

121 Gregorio Garcés, *Fundamentos del rigor y elegancia de la lengua castellana expuesto en el propio y vario uso de sus partículas por el presbítero D. Gregorio Garcés, impreso a expensas de la Real Academia Española, a quien le dedica este autor*, Madrid, Ibarra, 1791. Biblioteca Nacional, signatura: 3/49026.

122 Op. cit. vol. I, p. XVII.

usos gramaticales concretos.[123] Pienso que no ha entendido a Cervantes, a causa del academicismo en que se basa, pero al menos le tiene por clásico elegante, capaz de fundamentar formas de lenguaje.

Por tanto vemos hay que recurrir a Bowle, Pellicer, y al protorromanticismo de Quintana, para que se mitifique a la figura de Cervantes y se la aprecie en su justo valor, que en esta época inicial del siglo XVIII aún no se había hecho, llevados por una visión estricta de la teoría estética del neoclasicismo.

**

En fin, traigo aquí estos textos como ejemplo del atraso en que se desenvuelve García de la Huerta en relación a la crítica cervantina, con sus razonamientos anclados en polémicas obtusas y cerradas, que se fundamentan sobre las tres unidades. Constituye un intento temprano de asociar a Cervantes a los problemas de otra época posterior, de verlo desde su presente, pero al mismo tiempo empequeñece su figura, convirtiéndolo en un simple peón de un razonamiento polémico, de uno más de los numerosos razonamientos polémicos del momento. Frente a ello hay otros cervantistas del XVIII, como Pellicer, como Bowle, que comprenden la dimensión de eternidad que la figura de Cervantes va a tener para la posteridad. Hay que reconocer que Bowle escribe y estudia a nuestro autor desde esta perspectiva de futuro, y el tiempo le ha dado la razón, aunque sea a comienzos del siglo XXI.

Por otro lado, si aquí se alude a la proliferación de obras teatrales mágicas y fantásticas, y si en el *Quijote* vemos que este se queja de que hay una enorme cantidad de novelas obscenas en su época, me pregunto si no sería interesante, aunque sea arduo, rastrear todas estas obras, que reflejaron el sentir de la época áurea, frente a la literatura oficial que nos ha llegado. El tema lo dejo planteado por si alguien quiere seguir la pista. Sería interesante para componer lo que llamé *la otra cara de la literatura española.*

3.4.5.3. Los Mayáns. Sarmiento

La biografía de Miguel de Cervantes da un paso de gigante con los trabajos de Gregorio Mayáns y Siscar, y fray Martín Sarmiento en el siglo XVIII. Como no incide directamente en los objetivos de este trabajo, aludiré brevemente a estos dos hechos que sirven para situar la visión que los intelectuales españoles del XVIII —por ende también Bowle, bien informado al respecto— tuvieron acerca de la personalidad de don Miguel.

Prometeo es una casa editorial valenciana que, sin fecha, pero a principios del siglo XX, edita la *Vida de Cervantes* de Mayáns. En su catálogo hay libros de

[123] Ej. vol. I: pp. 3, 5, 23, 59, 69, 77, 209, 269... etc. Y vol. II: p. 64, p. 119, p. 213... etc.

Blasco Ibáñez y diversos textos sobre socialismo y anarquismo, lo que muestra un interés por parte de la izquierda acerca de la vida de Cervantes.[124]

El librito es interesante pese a su tono ligero, por contener una breve introducción sobre la persona de Mayáns (1699-1781) como "primer biógrafo de Cervantes" por parte de J. Gil y Calpe, de la Real Academia de la Historia, quien firma al final un estudio un poco más amplio sobre "El cervantismo en Valencia", con referencia a la estancia de Cervantes en la ciudad, ediciones cervantinas valencianas, imitadores valencianos, y la crítica cervantina valenciana.

De más calado e interés es la documentada edición que hizo de esta obra Antonio Mestre en Clásicos Castellanos (1972).[125] Contiene mucha documentación, a propósito de este libro aparecido en 1737, y las polémicas que suscitó. Sabido es que esta edición se publicó en Londres, acompañando al famoso *Quijote* de J. y R. Tonson finalizado en 1738. Es una edición modélica la de Mestre, que aúna conocimientos filológicos e históricos, y a ella remito al lector para no apartarnos de nuestro tema. Mayáns fue un adelantado en criticar a la obra de Avellaneda frente a la de Cervantes.[126]

***

Las *Cartas cervantinas* cruzadas entre Juan Antonio Mayáns y Siscar —hermano de Gregorio— y Juan Antonio Pellicer y Saforcada fueron editadas en 1917.[127]

Se trata de una serie de cartas que se hallan en el Archivo del Ayuntamiento de Valencia. Mayáns estima que la edición de su *Quijote* se retrasó porque Sancha encargó el papel a París, ya que el de la única fábrica de España, en Zaragoza, tenía mala calidad.[128]

Puede observarse cómo hemos ido perdiendo documentación de la intrahistoria de la época cervantina, por lo que estas primeras aproximaciones al estudio de la genial novela son de una importancia insoslayable, y no pueden sustituirse por nuestro aparato crítico, que nunca puede constituir un simple acopio de referencias textuales extraídas de bases de datos, cuando es en la interpretación de

---

124 Gregorio Mayáns y Siscar, *Vida de Cervantes*, Valencia, Prometeo Sociedad Editorial, s.a.

125 Gregorio Mayáns y Siscar, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, ed. Antonio Mestre, Madrid, Espasa-Calpe, 1972 (Clásicos Castellanos). Añadiré que el lector actual puede consultar en la Biblioteca Valenciana Digital (BIVALDI) —http://bv2.gva.es— dentro de la colección temática "Polígrafos Valencianos" (nº 2) la versión web del CD-Rom *Mayans y Siscar digital*, obras completas, epistolario y bibliografía realizado en 2002 por Biblioteca Valenciana, Fundación Hernando Larramendi y DIGIBIS Publicaciones digitales. Son cinco volúmenes de obras completas más la *Filosofía cristiana* y *Razonatoria* en dos volúmenes aparte.

126 Op. cit. pp. LXI-LXII.

127 Juan Antonio Mayáns y Siscar, y Juan Antonio Pellicer y Saforcada, *Cartas cervantinas sacadas a luz por Francisco Martínez y Martínez*, Valencia, 1917. EN B.N. signatura R/70609.

128 Op. cit. p. 9.

esos datos, y en el conocimiento de la época, en donde los estudios cervantinos —los filológicos en general— pueden resultar de mayor interés.

Por otro lado pienso que los textos de Pellicer son lo más interesante de este libro, cuando ubica la Ínsula Barataria y la residencia de los Duques —los únicos que había en la zona, como luego se verá.— Señala que los naturales del lugar conservan la misma tradición al respecto en este último lugar.[129]

Véase esta afirmación:[130]

> "Cervantes honra tanto a España, que es acreedor a las investigaciones literarias de todos los Eruditos para su mayor ilustración, e inteligencia de propios y extraños."

La firma es de Juan Antonio Mayáns y Siscar en Madrid a 9 de abril de 1798.

En estas cartas el propio Pellicer explica brevemente algunas notas de su edición, que creo no se deben en absoluto a Bowle, frente a lo que opina Casares en el artículo antes citado, o a lo que piensa Merritt Cox.

Hay noticias interesantes en este libro, por ejemplo cuando Mayáns indica que el retrato de Cervantes de la edición de Londres de 1738 se saca de la fantasía, por la descripción que el propio Cervantes hace de sí mismo en su obra.[131]

Hay también aspectos curiosos en esta correspondencia, como cuando Pellicer pide a Mayáns que el juez de su mismo apellido le desembargue su casa...: ¡siempre —añado— los eruditos han sido pobres! Pero Juan Antonio Mayáns le contesta con referencias literarias: creo que quiere pasar por culto, frente a la auténtica cultura —también de auténtica pobreza— del erudito Pellicer. A ambos sin embargo les une el amor a Cervantes, que se convierte en una verdadera pasión para los primeros románticos europeos de finales del siglo XVIII. El protorromanticismo, y luego el romanticismo, son quienes verdaderamente descubren a Cervantes y lo mitifican, creando una leyenda en torno al escritor y su obra, frente a la visión más elitista, para iniciados, que es característica de los ilustrados, aunque fueran pioneros en señalar aspectos de la auténtica profundidad de la obra.

Y se dice:

> "El *Quijote* es la mina inagotable, a que deberá España la conservación de su lenguaje, y buenas costumbres (...)"

Así concluye una carta de Juan Antonio Mayáns fechada en 30 de agosto de 1799, en donde se muestra una visión ilustrada al respecto, que coexiste con la de Pellicer, y que veremos evoluciona a la romántica de Clemencín.

---

129 Op. cit. p. 10.
130 Op. cit. p. 11.
131 Op. cit. p. 17.

***

En cuanto a la obra de fray Martín Sarmiento, hay una edición de 1987 por J. L. Pensado, especialista en el tema.[132] Gira en torno al tema de la verdadera patria de Cervantes, que traería cola por ejemplo, añado, en los escritos cervantinos de Azorín, porque hubo muchos lugares que como es sabido se disputaron este origen. El descubrimiento de la partida de bautismo de Cervantes fue conclusión definitiva para esta polémica que había ocupado al cervantismo de la época. Pero quiero añadir que en la edición de Mayáns citada, a cargo de Mestre, se recoge que el bibliotecario Martín Pingarrón —quien le facilitaba los datos— y el propio Mayáns fueron los artífices del descubrimiento y elucidación posterior, entre 1754 y 1761.[133]

Lo importante de estas referencias que traigo aquí, es destacar el interés que surge en el XVIII hacia una nueva consideración del *Quijote* más moderna, salvando su infravaloración inicial, en el siglo anterior, como una mera obra de diversión y risa. Mayáns y Sarmiento, sobre todo el primero, cimentan las bases de una crítica cervantina más rigurosa, que además —en el caso específico de Mayáns— ofrece contactos con intelectuales ingleses que coinciden con esta apreciación, cuya derivación llegará, como veremos, hasta la edición de John Bowle.

3.4.5.4. Vicente de los Ríos

En 1780 la Real Academia Española publicó una edición del *Quijote* con un *Juicio crítico o Análisis del Quijote* de Vicente de los Ríos,[134] que se reeditaría en Madrid, Imprenta Real, 1819.[135] Y luego, en plena época romántica, en Barcelona, Viuda de Gorchs, 1834 en volumen aparte, en la edición de esta casa catalana de la obra cervantina (1832-1835) correspondiendo al volumen quinto de la misma —que consta de seis.— (G1).

Me parece interesante destacar que, al principio de su *Análisis*, ya Vicente de los Ríos busca hacer "un análisis exacto que descubra clara y distintamente su plan, su carácter y objeto", y sitúa a la *Eneida* en posición de comparación con la *Jerusalén* de Tasso o el *Paraíso* de Milton.[136] Considera además que el *Quijote* es obra de tal originalidad y valor que sólo al vate griego Homero puede comparársele.

---

132 Fray Martín Sarmiento, *Noticia de la verdadera patria (Alcalá) de Miguel de Cervantes de Fray Martín Sarmiento*, ed. y estudio crítico de J. L. Pensado, Salamanca, Xunta de Galicia Servicio Central de Publicaciones, 1987. Cfr. tb. más tarde José Santos Puertos, *Martín Sarmiento: Ilustración, educación y utopía en la España del siglo XVIII*, Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2002, 2 vols.

133 Mestre op. cit. p. LXXVII-XCII.

134 *DQM*, Madrid, Real Academia Española, 1780, 4 vols.

135 En *DQM*, Madrid, Imprenta Real, 1819. En la Biblioteca Nacional con signatura R/32744. Contiene en el volumen I el *Juicio crítico por Vicente de los Ríos*, pp. 1-175.

136 Cito por ed. en volumen suelto, Barcelona, Gorchs, 1834, p. 1, nº 2 (G1).

Ríos posee una declarada estética neoclásica e ilustrada en su intento, remitiendo a las leyes de la *Poética* de Aristóteles. Y señala que se basa en el principio neoclásico del "buen gusto."[137]

Pero lo más importante es que, un año antes de la edición de Bowle de 1781, señala que es posible comparar a Cervantes con Homero.[138] Este aspecto merece la pena ser resaltado, por cuanto el argumento de Merritt Cox se basaba en la novedad de Bowle, que parecía haber abierto una nueva senda en la consideración de Cervantes equiparable a los clásicos grecolatinos. Pues bien, un año antes de Bowle, como digo, se encuentra esta idea en Ríos. Ignoro si influyó a su vez sobre Bowle, o si ambos encontraron una forma paralela y simultánea de valorar la novela de Cervantes, pero en cualquier caso no parece descaminado señalar que ambos eruditos dicen lo mismo, con mayor profundidad Vicente de los Ríos —que analiza a fondo el *Quijote*, desde la novedad de su objeto, cualidades de la acción etc. etc.— Ello puede deberse a que parten ambos de una misma base de Estética neoclásica. Pero debe decirse no sólo que Vicente de los Ríos fue anterior y no pudo ser influido por Bowle —más bien pudo ser al revés, si existió la posibilidad de que le leyera el inglés— sino que la estética filosófica de que parten, de carácter neoclásico e ilustrado, mostraba los mismos fundamentos. ¿Por qué no pensar, frente a Merritt Cox, que también las coincidencias que hay entre las notas de Bowle y las posteriores de Pellicer no son fruto de una incidencia directa, sino de un idéntico punto de partida en la valoración estética? De todos modos Pellicer y Clemencín citan correctamente a Bowle de vez en cuando como fuente.

A destacar la importancia de este interesante *Análisis* de Vicente de los Ríos, que por primera vez estudia diversos aspectos de la novela cervantina con una profundidad que no poseerán muchos estudios posteriores. De los Ríos analiza el estilo,[139] las características narrativas del *Quijote*, ofrece una nueva manera de entender la moralidad sin didactismo eclesiástico —la moral laicista de la época ilustrada a cambio—, y cómo acaba con la inmoralidad fantástica de los libros de caballerías,[140] la gradación de interés en la historia, la caracterización de los personajes,[141] la ironía de la fábula,[142] su utilidad moral[143] etc. etc. También defiende a la obra de Cervantes de las objeciones que se le habían hecho,[144] y termina señalando algunos descuidos en la fábula en base al criterio neoclásico de verosimilitud.[145]

---

137 Ibíd. artículo I, p. 2, nº 3.
138 Ibíd. artículo I, p. 2, nº 4.
139 Ibíd. artículo VI, pp. 43ss.
140 Ibíd. artículo II, nº 12, p. 5 op. cit; y artículo VII pp. 55ss.
141 Artículo IV, nº 49, pp. 21ss.
142 Artículo VI, nº 133, pp. 49ss.
143 Artículo VII, nºs 151-283, pp. 55-91.
144 Artículo VIII, nºs 284-305, pp. 91-98.
145 Artículo IX, nºs 306-331, pp. 98-106.

La obra de Vicente de los Ríos constituye un ensayo de estética filosófica, mientras que la anotación de Bowle es directa, exacta, pragmática, concreta, y se limita a encontrar fuentes de los pasajes cervantinos en otros escritos.

3.4.5.5. Manuel José Quintana y la obra Cervantes.

Es una obligación ineludible de la crítica contemporánea el rescatar la obra y la memoria de Quintana, a quien he considerado como el primer romántico español, padre de la corriente liberal progresista de la España de la Guerra de la Independencia, factótum importante de la Constitución de Cádiz, y poeta revolucionario, que fue siempre un referente de primer orden a lo largo del romanticismo ya pleno. Pertenece netamente al XIX y no al XVIII como por error figura en las Historias de la Literatura Española. (Lo mismo que ocurre con el neoclásico tardío Alberto Lista, a quien se estudia en el XVIII y no en el XIX).

Hay una *Noticia de la vida y de las obras de Cervantes* en el primer volumen de la edición del *Quijote* de la Imprenta Real, en 1797.[146] Y en esta *Noticia*... se lee:[147]

> "No es este lugar de analizar las bellezas del Quixote, y de examinar cómo el escritor supo hacer de su héroe el más ridículo y al mismo tiempo el más discreto y virtuoso de los hombres, sin que tan diversos aspectos se dañen unos a otros; cómo en Sancho aplicó todas las gradaciones de la simplicidad; qué de recursos se supo abrir en estas variedades imperceptibles sin ofender a la unidad de caracteres; cómo supo enlazar a su fábula los lances que parecían más lejanos de ella, y hacerlos servir todos para realzar la locura del personaje principal; de dónde aprendió a variar las situaciones, a contrastar las escenas, a ser siempre original y nuevo sin desmentirse ni decaer nunca, sin fastidiar jamás. Todo esto pertenece al genio, que se lo encuentra por sí solo sin estudio, sin reglas y sin modelos."

Aquí aparece ya el término de *genio* aplicado a Cervantes, frente a las aproximaciones del siglo XVIII, con sus polémicas como las que hemos recogido antes. Quintana se adelantó a su tiempo. Plantea por ejemplo la originalidad de la novela cervantina,[148] lo que constituye una superación del neoclásico principio

---

146 MCS, *El ingenioso hidalgo DQM*, Madrid, Imprenta Real, 1797, 6 volúmenes. (B.N. signatura Cerv/432-437) (AC170). Contiene un retrato de Cervantes por López Enguidano. Es una edición en formato pequeño, propia del rococó dieciochesco, que ya indica expresamente al principio que busca ser un libro manejable, fijando el texto de la Real Academia, aunque con correcciones que considera basadas en Cervantes. La *Noticia*... citada va sin firma: Rius la estima de Quintana, y ocupa las páginas IX-XXXV.

147 Op. cit. pp. XXI-XXII.

148 Op. cit. p. XXIII. Luego en la edición de la BAE este mismo párrafo se respeta completamente, vid. op. cit. luego pp. 92-93.

de autoridad, viendo a Cervantes como un genio individual. Es algo más de lo que Merritt Cox vio en Bowle, quien señalaba a Cervantes como un clásico comparable a los grecolatinos. Sin embargo Quintana va mucho más allá y considera a Cervantes un genio moderno y protorromántico. Afirma que no tuvo modelo, y que la suya fue obra original que presidieron las Musas y las Gracias. Parece así claro que hay que esperar al primer romanticismo, con Quintana, para una correcta valoración de la obra cervantina.[149]

Dice Quintana:[150]

> "Cuando se publicó en 1605 la primera parte del Quijote no pudo ser entendida de improviso la sátira finísima que en ella reinaba: y tuvo que hacer el autor una crítica aparente de su obra para que fuese buscada y comprendida. A favor del *Buscapié* se extendió Don Quijote, y en poco tiempo se hizo universal su lectura (...)"

La visión de Quintana de la novela cervantina es laicista, romántica, hermosísima. Comprende enseguida el valor y la profundidad del *Quijote* más allá de las polémicas del XVIII. Además censura por ejemplo a Villegas, que llamó a Cervantes mal poeta y "Quixotista" por envidia; Quintana le apoda por ello de ignorante.[151]

El buen gusto de Quintana le lleva a destacar entre las *Novelas ejemplares* como sus preferidas el *Rinconete* y *El coloquio de los perros* (lo llama *Diálogo de perros*); y presenta a un Cervantes pobre y poco reconocido en su época desde el punto de vista económico, aunque le ayudaron el conde de Lemos y el arzobispo Sandoval, pero "no le sacaron de pobre." Y añade:[152]

> "Tenía al fin de su vida acabadas ya o cerca de concluirse las *Semanas del jardín*, el *Bernardo*, la segunda parte de la *Galatea*, y los *Trabajos de Persiles*. De todas estas obras la que únicamente vio la luz pública fue la última, donde Cervantes apuró todo el caudal de su imaginación en aventuras extraordinarias."

Curiosa esta referencia a textos de Cervantes que, salvo el *Persiles*, no nos han llegado luego.

En fin, este curioso texto acompaña a una edición de característicos grabados dieciochescos, de formato rococó. Pero más allá de su formato y de los

149 Op. cit. pp. XXIV-XXV.
150 Op. cit. p. XXVI.
151 Op. cit. pp. XXVI-XXVII.
152 Op. cit. p. XXXI.

grabados de la edición, la visión de Quintana apunta más lejos, hacia una primera consideración romántica del *Quijote*. Por tanto es evidente que Quintana, Bastús y Clemencín son los más eximios representantes en España del cervantismo romántico, luego desde otro punto de vista también Hartzenbusch. Y Pellicer estaría a caballo entre la visión ilustrada y la protorromántica.

Pero hay otra versión corregida de este texto de Quintana, que acentúa los aspectos románticos del *Quijote*, y que se encuentra en sus incompletas *Obras completas* de la BAE bajo el título de "Miguel de Cervantes", al frente del cual hay una nota aclaratoria que dice:[153]

> "Este opúsculo, escrito para la edición del *Don Quijote* hecha en la Imprenta Real en 1797, y publicado antes que los señores Pellicer y Navarrete diesen a luz sus trabajos sobre Cervantes, era una noticia demasiado sucinta, que por el tono de declamación y por la inconsiderada ligereza de sus censuras daba a entender bien claro los pocos años que entonces tenía su autor. Ahora sale ampliada, rectificada y casi refundida del todo. En los hechos principales, además de los que dan de sí los escritos de Cervantes y de otros autores coetáneos, se han tenido presentes sus biógrafos principales, Mayáns, Ríos, Pellicer y Navarrete. El último, sobre todo, nada deja que desear en esmero y diligencia, en prolijidad de investigaciones y en copia de erudición. Así, en la parte histórica, la noticia presente no es más que un resumen de lo que han escrito los autores citados, especialmente los dos últimos; en lo demás hay la diversidad indispensable y necesaria entre quienes se ocupan de un mismo objeto, pero con diferente gusto y diferentes principios."

Vemos que el gusto protorromántico de Quintana encaja con el comentario de Navarrete, también de índole romántica, frente a los ilustrados Pellicer y Vicente de los Ríos. El concepto de Cervantes que tiene Navarrete, es asumido plenamente por Quintana, quien menciona más adelante con elogio el trabajo de Clemencín,[154] que constituye el otro gran comentario romántico.

Allí Quintana establece sin duda a Alcalá de Henares como patria de Cervantes, haciéndose eco de los investigadores precedentes que he ido citando. Cuando recorre los acontecimientos de su biografía, con criterio netamente romántico tiene un especial recuerdo para los episodios del cautiverio en Argel, que recrea

---

153 *Obras completas de MJQ*, Madrid, Atlas, 1946 (BAE, 19), pp. 85-100; la cita en la "Advertencia" de la página 85.

154 Op. cit. p. 93, nota 3.

con singular color.[155] Alaba a la *La Galatea*, aunque señala que aún no había alcanzado la cumbre de su talento con ella.[156] Da por segura su estancia en la cárcel de Argamasilla, y señala el *Quijote* como un intento de renovar la narrativa de la época, que viciaba las costumbres con los libros caballerescos ("admiración de los idiotas").[157] Es una obra que se basa en los principios del gusto, y por eso quizás no valora a los libros de caballerías.

Puede observarse cómo en la época en que Quintana escribe este texto, está aún imbuido de la estética neoclásica de Luzán, pero por otro lado su aproximación a la novela cervantina parte de una idealización ya protorromántica, por ejemplo cuando afirma:[158]

> "Tal fue el *Don Quijote*, donde no se sabe qué admirar más, si la fuerza de fantasía que pudo concebirle, o el talento divino que brilla en su ejecución. Cuando en la conversación llega a mentarse este libro, todos a porfía se extienden en su elogio, y el raudal de sus alabanzas jamás se disminuye, como si saliera de una fuente inagotable. El uno ensalza la novedad y felicidad del pensamiento, el otro la verdad y belleza de los caracteres y costumbres; este la variedad de los episodios, aquel la abundancia y delicadeza de las alusiones y de los chistes; quién admira más el infinito artificio y gracia de los diálogos, quién la inestimable hermosura del estilo y la propiedad de su lenguaje."

Se refiere a que en el siglo XVI no se podía esperar "una producción tan original y tan grande, y al mismo tiempo tan graciosa." Este aspecto es de destacar, por cuanto, aunque Quintana aprecia la ironía y gracia de la obra de Cervantes, la considera ante todo una obra "original y grande", camino de la valoración netamente romántica posterior.

Se entretiene en remarcar los valores estéticos del estilo cervantino y sus recursos, también la forma de enlazar a su fábula lances que parecen lejanos a ella. Y, para probar la visión ya romántica que tiene Quintana de esta obra, recojo esta interesante afirmación al respecto:[159]

> "Así aparece tanto más vano, por no decir importuno, el empeño de los hombres doctos que se han puesto a desentrañar las bellezas de este libro, ajustándole a reglas y modelos que, no teniendo con

[155] Op. cit. pp. 88-89.
[156] Op. cit. p. 90.
[157] Op. cit. p. 91
[158] Op. cit. pp. 91-92.
[159] Op. cit. p. 92.

> él ni semejanza ni analogía alguna, de ningún modo pueden compararsele. Si su autor pudiera levantarse del sepulcro, y viera a los unos apurar su ingenio, a otros su erudición, a otros su cavilosa metafísica, y a todos sudar para hacer del *Quijote* una obra a su modo, quizá les dijera con compasión y con risa: 'En balde os afanáis si con esa disposición doctrinera pensáis gustar de mi libro ni hacer entender lo que vale. ¿Qué hay en Homero de común conmigo, ni en Aquiles con Don Quijote, ni qué tienen que hacer aquí Macrobio y Apuleyo, Aristóteles y Longino? Todo ese aparato de erudición y principios podrá servir a vuestra ostentación; mas para explicar mi obra es del todo insignificante y superfluo. La naturaleza me presentó a Don Quijote, mi imaginación se apoderó de él, y un feliz instinto hizo lo demás. Así, cuando habláis de imitaciones épicas, de intenciones metafísicas y sutiles, de artificio y pulimento, me asombro de ver que haya en mi libro tantas cosas en que no pensé, y que sea menester tanto trabajo para descifrar y dar precio a lo que a mí no me costó ninguno.'
>
> Cervantes tendría razón: la gracia no se explica ni el genio se compara, ni caen uno y otro bajo la jurisdicción estrecha de reglas convenidas y de ejemplares anteriores. (...)"

Se refiere luego explícitamente a un "elegante académico que analizó el *Quijote*, al frente de la bella edición española", pero le parece una exhibición superflua de conocimientos, máxime cuando quiere sujetar a las reglas a la novela, con ejemplos irrelevantes.

Quiero recalar en este aspecto importante: Quintana está explícitamente atacando a la anotación de Pellicer (1797) y de otros críticos españoles ilustrados, y posiblemente también a la del ilustrado inglés John Bowle sin mencionarla.

Lo que quiere decirnos es que Cervantes es un genio, a la manera romántica. La suya es una crítica de artista que escribe sobre artista, no la de un erudito comentador con constructo crítico, que considera "superfluo". Lo importante, viene a decirnos, es el arte y no la erudición, que es ancilar, y en esto muestra su visión romántica, haciendo una consideración explícitamente negativa respecto a las reglas neoclásicas. Una vez más creo que se pone de manifiesto que estamos ante un autor protorromántico, y no un ilustrado como erróneamente ha sido considerado hasta ahora por la crítica, que quizás no ha leído con atención textos como éste. Su referencia igualmente negativa a la fijación de fuentes de la obra cervantina, aunque parece apuntar más bien como crítica a Pellicer, sería aplicable, desde la perspectiva romántica que defiende Quintana, a la anotación de Bowle. Y por otro lado, lo que Quintana quiere indicarnos es que los fundamentos en que se asienta el verdadero arte no pueden ser reducidos a fórmulas, a

fuentes e influencias, a racionalismo frío, porque el verdadero arte es, en el fondo, inefable, aunque tratemos de crear sobre él la leyenda del crítico.

En fin, puede verse que la obra de Quintana merece todavía un rescate, tanto en su poesía como en su prosa. Es un autor importante que ha sido oscurecido por una visión patriotera, cuando lo que en realidad estaba haciendo es ofrecer su vida, con una obra comprometida, para cimentar una España moderna y democrática, plenamente liberal.

Otro ejemplo de la romántica consideración de Quintana al respecto es esta afirmación:[160]

> "No: el *Quijote* no tuvo modelo, y carece hasta ahora de imitadores: es una obra que presenta todos los caracteres de la originalidad y del genio, un poema divino a cuya ejecución presidieron las gracias y las musas. Su publicación fue un rayo que deshizo en un momento las ilusiones de la caballería; y el tropel de libros que atacó, tan universalmente derramados y tan gratamente acogidos, desapareció de tal modo que ya sólo en el *Quijote* dura la memoria de que fueron: triunfo admirable y singular, digno del mérito de la obra, y gloria en que autor ninguno puede competir con Cervantes."

A destacar que en estos párrafos hay citas muy interesantes relativas a imitadores de la obra de Cervantes como *Cándido*, *Sublero* y *Fray Gerundio*; también referencia a Calderón y su *Maestro de danzar*, sobre la desaparición de los libros de caballerías.

Y añade luego:[161]

> "No es posible ciertamente hablar de esta obra singular sin una especie de entusiasmo, o si se quiere, de intolerancia, que se rebela contra toda idea de crítica y de examen. (...)"

Si Quintana es en fin el primer romántico español, su consideración del *Quijote* es plenamente acorde con esta perspectiva y cosmovisión literaria.

Se dan además interesantes referencias en este texto, por ejemplo a que hubo cuatro ediciones de la novela de Cervantes en 1605.[162] Y una alusión al tema del *Buscapié*, en las *Pruebas a la vida de Cervantes* por Vicente de los Ríos, y allí la carta de Antonio Rui Díaz sobre este *Buscapié*.[163]

Hay detalles biográficos que aparecen en el estudio de Quintana, por ejemplo sobre el caso Ezpeleta, donde rinde tributo a las investigaciones de los cervantistas

[160] Op. cit. p. 92-93.
[161] Op. cit. p. 93.
[162] Op. cit. p. 93.
[163] Op. cit. p. 93, nota 4.

precedentes, asimilando sus datos para divulgarlos.[164] Y al mismo tiempo es muy consciente de la superioridad de la obra de Cervantes respecto a la del mismísimo Lope, Villegas y los Argensolas, donde demuestra un criterio muy moderno, al que la crítica posterior daría la razón.[165]

Luego elogia al "culto y penetrante Ríos",[166] como si en esta parte de su estudio quisiera amortiguar su consideración acerca de Cervantes como un genio inefable e inabarcable para la crítica.

A destacar la carencia de todo sentido clerical y moralista en las referencias de Quintana a la biografía cervantina, por ejemplo respecto al sayal de la orden Tercera y ejercicios.[167] También hay una valoración muy moderna del *Persiles*, que considera inferior al *Quijote*, pese a los alegatos de Cervantes.[168]

Termina llamando a Cervantes "gigante", y ensalzando —nuevo rasgo romántico— "el mundo ideal creado por su imaginación brillante y risueña."[169] Para acabar señalando cómo Cervantes fue despreciado en su época por los poderosos, cuando la posteridad le reclama como genio frente a aquellos que serán olvidados.

De este modo puede observarse que Quintana fue pionero, como en tantas otras cosas, en la consideración de Cervantes como un genio romántico dotado de idealismo. En fin, vemos que los escritos de Quintana —tanto su poesía, como sus biografías y ensayos— siempre aportan una visión nueva y fresca, llena de modernidad, plena de ideas que merecerían un mejor entendimiento por la crítica actual, que quizás no ha llegado a comprender aún el verdadero alcance de su inteligencia y valor literario y humano.

3.4.5.6. Pellicer

En 1797-1798 se edita el *Quijote* con notas de Juan Antonio Pellicer,[170] quien como es sabido mantiene correspondencia con Bowle mientras este preparaba su edición.

Este libro posee unos grabados muy hermosos debidos a Navarro, en donde ya aparecen Sancho grueso y Don Quijote como caballero, mostrando la elegancia

---

164 Op. cit. pp. 94-95.

165 Op. cit. p. 95.

166 Op. cit. p. 97.

167 Op. cit. p. 97-98.

168 Op. cit. p. 99.

169 Op. cit. p. 100.

170 MCS, *El ingenioso hidalgo DQM compuesto por MCS. Nueva edición corregida de nuevo, con nuevas notas, con nuevas estampas, con nuevo análisis, y con la vida del autor nuevamente aumentada por D. Juan Antonio Pellicer*, Madrid, Imprenta de Gabriel de Sancha, 1797-1798, 5 vols. (B. N. Signatura R/12350-54). Cito como (P).
Cfr. Juan Antonio Pellicer, *Notas. Discurso preliminar. Vida de Cervantes*, pp. I-CCXVIII del tomo I de esta edición, que prolonga en línea ascendente los esfuerzos de Mayáns y Martín Sarmiento.

y el buen gusto propios del XVIII. Don Quijote aún es visto como hidalgo, pero no de modo burlesco. Las notas de Pellicer van al pie.

Si cotejamos la edición de Bowle con esta, veremos que, pese a lo que opina Merritt Cox, Pellicer no copia del maestro inglés, y sus notas son espléndidas, por ejemplo cuando explica vocablos como "duelos y quebrantos".[171] Bowle me parece demasiado pegado a Covarrubias. Las notas de Pellicer marcan un rumbo en la anotación del *Quijote*, y poseen gran valor, sobre todo en lo relativo a los libros de caballerías y a las costumbres de época.

A veces se establecen relaciones entre ambas anotaciones, por ejemplo cuando Bowle estima:[172]

> "*Traidor de Galalon*. Unus pugantorum majorum cum *Carolo* fuit *Ganalonus*, qui postea *traditor* extitit. *Turpinus*, C. II."

Y Pellicer comenta así:[173]

> "Galalon. *Uno de los Doce Pares, llamado el traidor por haber entregado el exército francés a los moros.*"

Puede verse que, aunque haya relación entre ambos, la intención de su anotación es diferente. Por ello quien les acusa en este sentido, en el prólogo de la edición de la Real Academia de 1819 de la novela, parece hacerlo con mala intención.

Pellicer muestra un conocimiento del idioma castellano obviamente muy superior al del hispanista inglés, y completa en ocasiones por su cuenta el *Tesoro* de Covarrubias.

Véase por ejemplo este aspecto que Bowle no anota —prueba de que, aunque haya relación entre ambos estudiosos, trabajan con independencia—:[174]

> "Más quartos, que un real. *Quarto no es aquí nombre de moneda, sino de albeytería, y significa enfermedad que da a los caballos en los cascos, y con este equívoco se da a entender que Rocinante tenía más alifafes, que un real quartos.*"

Obviamente Bowle, que evita anotar este término, no podía poseer un bagaje idiomático tan amplio.

No obstante también hay puntos de concordancia entre ambos anotadores. Véase por ejemplo Pellicer:[175]

---

171 Op. cit. p. 2. La crítica posterior se ha referido luego, por ejemplo sobre este tema, hasta la saciedad a estas notas, que abrieron un camino, luego miméticamente recorrido por otros.

172 Bowle (BW: III, 9).

173 (P: I, 7).

174 (P: I, 9), (capítulo I, 1).

175 (P: I, 11-12, n. 1), (capítulo I, 1).

"Dulcinea. *Derívase este nombre de Dolce o Dulce; de Dolce, añadiendo el artículo al, se formó Aldonza. Esta conjetura, es de Covarrubias. El P. Mariana (l. 8, c. 3) dice que Aldonza es lo mismo que Alfonsa; pero el sentir de Covarrubias se conforma mejor con la intención de Cervantes.*"

Y al respecto Bowle escribe:

"*Aldonza.* ALDONZA, nombre en España, antiguo y ordinario: *hanle tenido Señoras muy principales* destos reinos. *Al* es artículo, y el nombre de *Donza* está corrompido de dolze: esta conjetura se toma de lo que escriben las historias que Doña Dolze hija de Gilberto, Conde de Provenza, casó con don Ramón Arnoldo, Conde de Barcelona, y a esta mesma corrompido el vocablo, y añadiéndole el artículo *Arábigo* la llamaron Doña *Aldonza*, y de allí en adelante las demás se llamaron *Aldonzas*, que vale tanto como *dulces. Cov.*

A mengua de moza buena es Aldonza. Núñez, F. 9b.

A falta de, &C. *ib. Mallara.* Cent. 5. Ref. 58."

Por tanto quiero afirmar que, aunque haya relación entre ambas anotaciones en aspectos muy concretos, los dos cervantistas trabajan con independencia y con un criterio muy distinto al respecto. Las dos anotaciones son valiosas y además se complementan. En ocasiones vemos que usan la misma fuente: Covarrubias. Pero esto van a hacerlo los cervantistas hasta la actualidad, por lo que tampoco es un indicio de influencia directa de una anotación sobre otra, como por el contrario afirmaba Merrit Cox en sus por otra parte sugerentes estudios. Y cuando usan esta misma fuente, que debe destacarse es básica para cualquier anotación de un texto del siglo de oro, lo hacen de modo diferente: Pellicer nos ofrece inapreciables noticias de vocabulario, léxico y sentido; Bowle aporta datos culturales, referencias bibliográficas, fuentes. Se enfrentan así amistosamente dos modos diferentes de filología: la española clásica —que pervive en su modo humanista hasta hoy— y la anglosajona —que actualmente gana terreno en nuestros estudios.—

Bowle trabaja demasiado apegado a Covarrubias, por falta de vocabulario. Compruébese así la voz *Aldonza* en Bowle, antes recogida, y el modo en que se encuentra en Covarrubias, a quien sigue literalmente, sin aportación alguna:[176]

"ALDONÇA. Nombre en España, antiguo y ordinario; hanle tenido señoras muy principales destos Reinos. *Al* es artículo, y el nombre de *donça* está corrompido de *dolze*; esta conjectura se toma

[176] Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, facsímil en Madrid, Turner, 1979, pp. 79-80.

de lo que escriven las historias que doña Dolze, hija de Gilberto, conde de la Proença, casó con don Ramón Arnaldo, conde de Barcelona, y a esta mesma, corrompido el vocablo, y añadiéndole el artículo arábigo, la llamaron doña Aldonça; y de allí en adelante las demás se llamaron Aldonças, que vale tanto como dulces."

Puede verse cómo Bowle está muy ajustado a la definición de Covarrubias, mientras que Pellicer, mejor conocedor del idioma, la historia y las costumbres españolas, anota de otro modo más personal. Ello no empece para que la labor de Bowle tenga interés en otras notas, sobre todo cuando hace gala de conocimientos culturales y literarios.

De todos modos Bowle se documenta muy ampliamente en los libros de caballerías, que conoce bien.[177] En esto es pionero, y marca un camino que luego seguirían anotadores como Clemencín, si bien debe decirse que este último aventaja mucho al inglés en este sentido. Pero Bowle marcó el rumbo.

Las notas de Pellicer son por tanto menos culturalistas, aunque con aportaciones de referencias lingüísticas inapreciables para conocer el universo de lenguaje en que se desenvuelve Cervantes. Hay en Pellicer muchas noticias intrahistóricas de costumbres de la época que le eran próximas, y que hoy hemos perdido. Véase por ejemplo esta nota:[178]

"Traídas y llevadas. *Los arrieros entonces como ahora solían emplearse en conducir esta pestilente mercancía de unos pueblos populosos a otros. Estas se porteaban a Sevilla, porque era el emporio o silla del comercio, como ahora Cádiz.*"

Otro ejemplo sobre *Las islas de Riarán*, de que Pellicer[179] da amplia noticia, con referencias a La Leña y por contracción de Arriarán. En el XVII las poseía Don Juan Enríquez de Salinas y Navarro, según dice Fabio Vigilio Cordato en su novela jocosa y moral impresa en Orihuela en 1639 *El hijo de Málaga*; la aduana del Rey se edificó sobre Riarán en 1709.

Por ello puede comprobarse que es interesante el contraste entre el aparato crítico de Pellicer, muy español, frente al de Bowle que anota precisa y brevemente, con más pragmatismo, respecto a este mismo punto:[180]

"*Islas de Riarán*. No se hallan en ningún Mapa: pero estaban antiguamente donde está ahora aquella parte de *Málaga* junta a la marina, en que se sitúa la *Aduana*. De la información de Don *Francisco Carter*,

177 Cfr. (BW: III, 13, n. 7, 19), por ejemplo.
178 (P: I, 19, n. 1), (capítulo I, 2).
179 (P: I, 23-24, n. 2), (capítulo I, 3).
180 (BW: III, 18, n. 14,24).

> S.S.A. que residió cinco años en el mismo lugar. Puede ver lo mismo el Lector Inglés in his South view of that city, in his journey from Gibraltar to Málaga. Lond. 1780. 2 vols. 8vo."

En algunos aspectos como este puede comprobarse que hay relación entre ambas anotaciones, aunque con modos distintos: Pellicer es más tradicional y posee un sentido aristocrático en sus referencias; Bowle es más moderno y escueto, en una anotación que quiere ser científica. Pero, en puntos como el que he señalado —la comparación podría extenderse hasta el infinito— ¿quién fue el primero?: es posible que no lo sepamos nunca. Yo creo que la información intrahistórica es la de Pellicer, y Bowle con posterioridad la adecúa a su manera más pragmática.

Sería por tanto interesante realizar un estudio de la evolución de los modos de anotación del *Quijote* en épocas distintas, lo que aportaría datos socioculturales curiosos. Con todas sus peculiaridades es magnífica la anotación de Rodríguez Marín,[181] el más sabio y el más humano, aunque quizás no pudo superar la anotación riquísima de Clemencín, con sus peculiaridades de época. Pero Bowle es más moderno —¡en 1781!—, lo que justifica estas páginas hermenéuticas.

Por otra parte todos los anotadores de Cervantes divagan y muestran su sabiduría: Pellicer con noticias históricas y léxicas, y Bowle con amplias lecturas de libros de caballerías. Todas las anotaciones, al menos las más importantes, han sido así valiosas en su campo y de acuerdo a su momento histórico, y cada una aporta una perspectiva diferente para una obra que de infinitas valoraciones e interpretaciones. Cervantes es piedra de toque para la cultura de cada época, lo que se observa en las diversas anotaciones de su novela.

En algunos puntos de su anotación Bowle ignora aspectos como por ejemplo "Las Ventillas de Toledo",[182] que Pellicer anota enseguida porque le correspondía un mejor conocimiento de los lugares y costumbres españolas, también del idioma:[183]

> "*Están fuera de la puerta de la ciudad, en donde se vende vino, y otras cosas excitativas de la sed. Tanto en estos parajes, como en todos los sobredichos, concurría la gente ociosa y apicarada; y éstas son las escuelas donde adquirió nuestro ventero las virtudes de que se alaba.*"

Por tanto me parece injusta la afirmación de Merritt Cox de una excesiva dependencia de Pellicer en sus notas respecto a las de Bowle. Hay una cierta

---

181 Cfr. mi artículo: "El cervantismo de Rodríguez Marín no es políticamente correcto", en Eva y Kurt Reichenberger (eds.), *Cervantes y su mundo-I*, Kassel, Edition Reichenberger, 2004, pp. 127-138. Luego aquí, (MT4), y en cervantesvirtual.

182 Cfr. (BW: III, 18).

183 (P: I, 24, n. 1), (capítulo I, 3).

influencia en aspectos puntuales, pero Pellicer siempre representa un desarrollo diferente, como mejor poseedor del idioma, aportando datos de la historia y las costumbres españolas. La anotación de Bowle posee interés en otro sentido: además de ser pionero, realiza muchas aportaciones culturales. Son por tanto dos modos de la Ilustración, inglesa y española, cada uno con su valor.

Por ello Pellicer da noticias de la geografía y la España de la época que Bowle no podía conocer, aunque el inglés muestra amplias lecturas que enriquecen también el sentido del *Quijote*.

Por ejemplo dice Pellicer:[184]

> "Un gran golpe. *Llamábase* la pescazada*, y la daban los mismos Reyes cuando armaban caballeros, como se lo dio el Rey Católico a Juan de Avecia, según dice el P. Guardiola, con la cual se advertía a los caballeros noveles, que se despertasen, y no se durmiesen en las cosas de la caballería. (Tratado de Nobleza: p. 93 y sig.) Otra ceremonia precisa era el hacer un juramento, que D. Quixote omitió, sin duda por la prisa con que fue armado*."

Bowle en este punto[185] se limita a recoger lo que dice Covarrubias, añadiendo otras referencias.

El saber de Bowle sobre España, siendo admirable, surge de la lectura de los libros, no de las costumbres vividas, como Pellicer. Así cuando el inglés indica respecto a *Molinero de Antequera*:[186]

> "Una de las buenas ciudades de *Andalusia*.— Una legua della nace una fuente de una peña, que es sin duda la principal de *España*. Muélense con ella veinte y tantas paradas de *Molinos. Rojas*. 54 b, 5."

Por el contrario Pellicer se fija más aquí en el uso del "don" respecto a "Doña Molinera",[187] y señala que en tiempos de Enrique IV y luego de los Reyes Católicos los judíos eran los que más afectaban el "don", que era uso de gente baja. Puede comprobarse por tanto que hay muchas notas diferentes, tanto en su planteamiento de base, que ya he definido, como en los temas, intereses y apreciaciones.

Podría ampliar mucho todos estos datos pero creo que ya basta. He revisado completas ambas ediciones, aunque aquí sólo fijo algunos rasgos de comparación para no extenderme al infinito.

Véase por ejemplo Bowle:[188]

---

184 (P: I, 30, n. 1), (capítulo I, 3).

185 (BW: III, 18, línea 28).

186 (BW: III, 22), (sobre p. 20 línea 4, capítulo I, 3).

187 (P: I, 31-32, n. 2).

188 (BW: III, 37, n. 52,5), (sobre p. 52, capítulo I, 8).

> "*Ahora veredes, dixo Agrages*. Siempre andas diciendo: *Agora lo veredes, dixo Agrages*. Y pues soy Agrages, *Agora & c. Quevedo*. Sueño de la Muerte, v. *Comedias*. T. I, 220, 24 T. 2.15."

Compárese con Pellicer:[189]

> "Dixo Agrages. *Expresión que suele usar Agrages, hijo del Rey Languines, grande amigo de Amadís, en cuya historia se introduce con frecuencia.*"

Por todo ello estamos comprobando que no hay una influencia decisiva de Bowle sobre Pellicer.

Hay sin embargo alguna breve interferencia. Pero no son fundamentales. Así en Bowle:[190]

> "*andar de ceca en meca. Ceca*, cierta casa de devoción en *Córdoba*, a do los Moros venían en Romería, de allí se dijo *andar de Ceca en Meca. Cov. Meca*, adonde está la sepultura de Mahoma, *Diccionar.* T. I. 287. *Quevedo*. 635. C.C."

La fuente aquí es la misma en ambos anotadores. Seguirá siendo la misma, añado, hasta la actualidad, porque el *Tesoro* de Covarrubias es ampliamente saqueado por todos los cervantistas. Pero Pellicer en esta nota es más original que Bowle:

> "De zeca en meca. *En Zaragoza había un juez llamado de la Zeca: otros dicen que Zeca era una casa de devoción que tenían los moros en Córdoba. Meca fue patria de Mahoma. Pudiera presumirse si por el sonsonete final de estas voces y por la distancia de los lugares se formó esta expresión vulgar, con que se significa una persona que vaguea, y que es traída de un lugar a otro, de uno en otro tribunal. En la* Resurrección de Celestina *(escena 17) de Elicia su criada dice Pandolfo*: ahora la quiere cesar después de haber corrido a ceca y a meca, y a los olivares de Santander."

No puede hablarse por tanto de dependencia entre ambos anotadores, sí de fuentes comunes, y de alguna influencia puntual. Aunque haya en ocasiones una relación entre los dos.[191]

En otros momentos Bowle no anota, por ejemplo sobre Amadís llamado Caballero de la Ardiente Espada,[192] frente a Pellicer que da amplia noticia al respecto, lo que puede ser otra prueba más de que el español no copia literalmente al inglés, aunque obviamente se sirve de su precedente.

---

189 (P: I, 89, n. 2).

190 (BW: III, 61, n. 130,15), (capítulo I, 18).

191 (BW: III, 131), (capítulo I, 18) y (P: I, 52).

192 (BW: III, 131b). Y (P: I, 51-52, n. 2).

La diferencia entre ambos es más clara en el capítulo I, 39, por ejemplo.[193] Bowle no recoge el tema de la cautividad de Cervantes, frente a Pellicer que sí lo hace. La anotación de Pellicer, en su brevedad, es más importante en este capítulo, porque en España se tenía una amplia documentación de primera mano al respecto.[194]

Debe decirse además que las notas de Pellicer van cobrando interés conforme avanza el texto.[195] Y no hay tantas coincidencias, por ejemplo sobre el personaje de Marco Polo, que es mucho más breve en Bowle, con fuentes más sucintas.[196]

En ocasiones se echa en falta que Pellicer anote determinados pasajes, pero luego lo hace de forma más amplia e interesante, por ejemplo sobre los Duques.[197] Cree que estos personajes eran los Duques de Luna, que son también de Villahermosa y condes de Ribagorza. Y la villa de Pedrola, en Aragón. Da valiosas noticias de aristócratas de la época. La ínsula Barataria sería para Pellicer Alcalá de Ebro, cerca de Pedrola. Y los Duques que se holgaron con Don Quijote: Don Carlos de Borja, Conde de Ficallo, y Doña María de Aragón.[198] Por el contrario, Bowle se escapa con referencias a Amadís de Gaula:[199] el inglés es más literario y menos apegado a la realidad histórica que Pellicer. Son dos formas diferentes de anotación ilustrada. Dos formas de cultura: más libresca y culturalista la de Bowle, más histórica e intrahistórica la de Pellicer.

Otro ejemplo finalmente —podríamos seguir mucho espacio al respecto y no quiero cansar más al lector—: Pellicer explica:[200]

> "De haldas, o de mangas. *Estas palabras tienen dos sentidos, pues además de significar las partes, o piezas, de una vestidura, las haldas, o faldas, significan aquí los derechos que Sancho debía percibir como Gobernador (...)*"

Pellicer indica que *mangas* es una voz italiana castellanizada, y remite al *Diccionario de la Academia de la Crusca* —ver la palabra *Mancia*—, como regalo en Navidad y Año Nuevo o grandes ocasiones. La anotación de Bowle en este capítulo es brevísima: y anota cada vez menos al final de su edición, como si estuviera cansado de su empresa.[201]

En fin, puede verse que hay que corregir algunos de los juicios excesivamente entusiastas de Merritt Cox respecto a la dependencia de Pellicer de Bowle, y

---

193 (BW: III, 395ss), frente a (P: III, 73ss).

194 Compárese nota de (BW: III, 126, nota 401,8), (capítulo I, 39) sobre Muley; y cotéjese con (P: III, 82-83. Todos los capítulos I, 39-41 son superiores en la anotación de Pellicer frente a la de Bowle.

195 Ej. (P: III, 137ss), (capítulo I, 42) y las anteriores sobre Argel.

196 Cfr. (BW: III, 144, n. 495, 11. Y (P: III, 208, n. 1).

197 Cfr. (P: IV, 350-59), (capítulos II, 30 y II, 31).

198 (P: IV, 357-360).

199 (BW: III, 81, n. 237,3), etc.

200 (P: V, 147-48), (capítulo II, 51).

201 (BW: III, 123-24), (capítulo II, 51).

resulta dudosa la acusación que se hace al español de asimilar las notas del inglés sin mencionarlo como fuente.

Para corroborar nuestro juicio el lector puede acudir a cotejar la edición de Bowle (BW), en donde las notas van seguidas al final, con las notas de Pellicer también seguidas al final de los cuatro primeros volúmenes de la edición anotada de la Viuda de Gorchs (1832-1835) (G1), que incluye seguidamente las notas de Bastús, excesivamente fundamentadas en las de Pellicer. Puede verse allí cómo Pellicer, en las breves notas textuales iniciales, al principio, coteja las dos ediciones de 1605 que parece tener a la vista. Desde luego sus anotaciones, que son el origen de un camino por el que otros muchos andarían siguiendo sus pasos, no tienen relación alguna con las de Bowle, ni en forma, estilo o fondo, y si hubiera algún paralelismo se trata de aspectos muy puntuales.[202] Esta edición anotada de Gorchs nos muestra la asimilación por parte del romanticismo maduro (1832-1835) de lo que el ilustrado Pellicer, el protorromántico Quintana y otros autores ya habían apuntado desde finales del siglo anterior.

3.4.6. Los cervantistas del siglo XIX y la obra de Bowle[203]

3.4.6.1. Navarrete y otros asuntos cervantinos

En el volumen cuarto de la edición del *Quijote* en Madrid, Imprenta Real, de 1819, (AC1819) se contiene en volumen aparte una importante obra de Martín Fernández de Navarrete: la *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra. Ilustraciones y documentos*.[204]

---

[202] Cfr. MCS, *DQM*, Barcelona, Viuda e Hijos de Gorchs, 1832-1835, 6 vols (G1). El texto cervantino lleva las notas de Pellicer al final de cada uno de los cuatro primeros volúmenes.

[203] Actualmente hay en la red un texto, independiente de mi propio planteamiento aquí, que es: *Lectures d'une oeuvre. Don Quichotte de Cervantes. Ouvrage collectif coordonné par Jaen-Pierre Sánchez. Editions du Temps, 2001*. En:
http://www.amazon.fr/exec/obidos/ASIN/2842741595/qid=1073769668/sr=1-4/ref=sr 1 0 4/402-1574913-8074558.
Contiene *Aproximación al Quijote decimonónico* de José Montero Reguera, y *El Quijote y la crítica: el siglo XX* de Fernando Romo Feito, entre otros artículos.
Sobre Bowle cfr.: Franco Meregalli, "*El Quijote*, Giuseppe Baretti y John Bowle", en *Philologica Hispaliensia in honorem Manuel Alvar*, Madrid, Gredos, III, 1986, pp. 279-84. Y José Manuel Lucía Megías, "Los libros de caballerías a la luz de los primeros comentarios del *Quijote*: de los Ríos, Bowle, Pellicer y Clemencín", en *Edad de Oro*, Madrid, XXI, 2002, pp. 499-539; se trata de un análisis, basado sobre todo en el conocimiento de los libros de caballerías por Bowle y Clemencín; cfr. tb. del mismo autor "Libros de caballerías castellanos: textos y contextos", *Edad de oro*, XXI, 2002, pp. 9-60 con una amplia bibliografía sobre los libros de caballerías castellanos.

[204] *Vida de MCS, escrita e ilustrada con varias noticias y documentos inéditos pertenecientes a la Historia y Literatura de su tiempo, por D. Martín Fernández de Navarrete...publícala la Real Academia Española*, en *DQM*, Madrid, Imprenta Real, 1819, B.N. signatura R/32744/—32748. El volumen que nos interesa es el IV, signatura de la B. N. R/32748: para la *Vida de MCS* pp. 1-200, *Ilustraciones y*

Con esta obra creo que se inicia la visión romántica del *Quijote*, como lo demuestra que fuera reeditada en Barcelona, Gorchs, 1832-35 (G1).[205]

Otro dato que avalora esta idea es que se reimprime al frente de la edición de la novela en París, Baudry, 1840, loable casa editorial en la que publicaron muchos exiliados románticos españoles.[206]

Se trata por tanto de otro ejemplo de texto protorromántico, al mismo tiempo influido por el neoclasicismo, que recibirá el beneplácito posterior de las generaciones plenamente románticas. Lo curioso es que esta obra de Navarrete se reedita luego en G1 en volumen aparte, junto al texto previo del *Análisis* de Vicente de los Ríos y luego el *Elogio de Cervantes* de José Mor de Fuentes. De este modo en 1834 coexisten la visión ilustrada de Ríos y la romántica de Navarrete, un síntoma más de la persistencia tardía del neoclasicismo y la aparición temprana del romanticismo, coexistiendo.

El mito, la leyenda del caballero Don Quijote, el mismo rescate populista de Sancho, y la mitificación de Cervantes, surgen en la época romántica, ya desde el protorromanticismo precedente, sobre todo en España, también en Francia e Inglaterra, desde el estudio ilustrado de Vicente de los Ríos, al romántico de Martín Fernández de Navarrete.

Esta valiosa edición romántica de G1 establece claramente el contraste con el hermoso estudio ilustrado, el *Análisis* de Vicente de los Ríos, con documentación muy interesante para comprender por ejemplo la acogida de la obra de Cervantes en la Europa del XVIII. Critica con Cervantes a los libros de caballerías, que se cree inducen por su fantasía a la locura, y se les censura —de modo neoclásico— por su inverosimilitud.[207] Se considera a Cervantes como un *filósofo* —pienso que en el sentido de los *philosophes* del París prerrevolucionario.—[208]

Frente a ello la versión de Martín Fernández de Navarrete, netamente protorromántica —con herencias ilustradas aún—, ofrece su carga documental sobre el período del cautiverio de Cervantes, a quien se convierte en un héroe romántico.

---

documentos pp. 201-580 con índice de nombres propios, e índice de materias con árbol genealógico pp. 581-600.

205 MCS, *DQM*, Barcelona, Viuda e Hijos de Gorchs, 1832-1835, 6 volúmenes (G1). En volumen aparte las *Nuevas anotaciones a DQM de MCS* por Joaquín Bastús y Carrera (1834) a que enseguida haré alusión. En otro volumen aparte de 1834-1835, se contiene: el *Análisis del Q* por Vicente de los Ríos, la *Vida de Cervantes* por Martín Fernández de Navarrete, las *Ilustraciones, pruebas y documentos que confirman los hechos que se refieren en la vida de Cervantes*; y el *Elogio de MCS* de José Mor de Fuentes (1835). Luego veremos aquí mismo un trabajo mío sobre esta edición G1, que apareció en la revista *Cervantes*, de la siempre laudable Cervantes Society of America, que, junto a la Asociación de Cervantistas mantiene vivo hoy día el recuerdo de don Miguel.

206 MCS, *DQM con la vida de Cervantes por D. M. F. de Navarrete*, París, Baudry, Librería Europea, 1840 —en castellano.—

207 Op. cit. pp. 69-73, ej.

208 Op. cit. p. 67.

Navarrete creo que expone así por vez primera una aproximación romántica al *Quijote*, —como Clemencín, cuyo *Quijote* reviso luego—. Si bien en ambos críticos aún hay rastro de la importante herencia del neoclasicismo tardío a la vez: ambas formas de pensamiento coexisten, como he estudiado ampliamente (MT1993b).

Notemos que ya en la Introducción a esta *Vida*... Navarrete cita explícitamente a Bowle entre los cervantistas más prestigiosos.[209]

También, en el Prólogo de la Academia del primer volumen (1819) de la obra,[210] se rinde tributo expreso a la anotación de Bowle —señalando la dependencia de Pellicer— cuando se afirma —reitero parte del texto para reubicar mejor la idea— que:

> "Se notan en efecto con bastante frecuencia descuidos tipográficos en las primitivas ediciones: negligencia y desaliño, harto común en nuestras imprentas de aquel tiempo, que ha prestado materia al celo de los que han aspirado después a publicar el *Quijote* sin estas imperfecciones y defectos. Así lo hizo el doctor D. Juan Bowle en la edición que imprimió en Salisburi (sic) el año de 1781. Este erudito inglés, que trabajó por espacio de muchos años en prepararle, formando copiosos índices, y anotando los pasajes en que Cervantes alude a los antiguos escritores latinos, y a los diferentes libros de caballerías; indicó con sagacidad digna de admirarse en un extranjero alguna que otra corrección al texto. Imitóle después D. Juan Antonio Pellicer, el cual, comprobando y extendiendo las observaciones de Bowle, y aun disfrutándolas alguna vez más de lo justo, añadió muchas notas por lo respectivo a varios personajes y sucesos, haciendo también en la lección algunas enmiendas felices e ingeniosas. Y la Academia, tributando el debido honor a la penetración crítica de ambos comentadores, se ha aprovechado oportunamente de sus luces para mejorar el texto de la fábula. (...)
>
> (...) las (notas) que acompañan a la edición del Sr. Ideler en Berlín el año 1804, y a la de París de 1814, son todas tomadas de Pellicer y de Bowle, únicos ilustradores beneméritos del *Quijote*. A ejemplo suyo, aunque no con tanta extensión, la Academia ha añadido en la edición actual algunas breves notas, ya sobre alusiones a la vida del autor, o sucesos de su tiempo, ya sobre sus imitaciones de autores clásicos, ya sobre la etimología de algunas palabras árabes, u otras exóticas que usó Cervantes, ya sobre motivos de las correcciones

[209] En la edición G1, p. 123. Cfr. en p. 6 de la primera edición de 1819.

[210] Op. cit. (AC1819), pp. 8-10.

que se han hecho, ciñéndose siempre a lo preciso, y huyendo de repetir lo que han observado otros."

Por otro lado esta edición AC1819 indica expresamente en su Prólogo de la Academia, que ha preferido la vida de Martín Fernández de Navarrete a la de D. Vicente de los Ríos. Aunque de este último incluye el *Juicio crítico y análisis del Quijote*.[211] El dato me parece muy significativo, por cuanto muestra ya un concepto romántico o si se quiere protorromántico, y no ilustrado, de la figura de Cervantes: ambos cervantistas representan estas respectivas dos actitudes. Navarrete supera de este modo el trabajo de Ríos.

Esta edición de la Academia de 1819 constituyó un hito importante en el ámbito cervantino, y fue largamente usada en el siglo XIX, tanto en su aparato crítico, que es exiguo pero importante, como sobre todo en su fijación textual. Véase por ejemplo la edición CL1 de Clemencín (1833-1839), que anota en el volumen VI las variantes respecto a la edición de 1819 citada.[212]

Pero, volviendo a nuestro tema, lo que supone este texto de Navarrete es la fijación de las coordenadas documentales de la vida de Cervantes, relatadas con amenidad, y que la crítica posterior va a mantener en líneas generales. Cervantes es visto como un héroe romántico, con quien la nación española y sus escritores se han comportado injustamente al no reconocer sus méritos. Navarrete es consciente de que su trabajo sirve para colocar las cosas en su sitio. Se trata de un texto muy bien documentado, por ejemplo en lo relativo al cautiverio de Argel, donde ya aparece ya el Padre Blanco de Paz, que tanto interesará en la segunda mitad del XIX a Díaz Benjumea.

En fin, la *Vida*... de Navarrete parte de una documentación muy amplia y objetiva, que fundamentará las biografías posteriores, constituyendo luego la *Vida ejemplar y heroica de MCS* de Astrana Marín (AST) un paso de gigante en el siglo XX.

No menos interesantes son las *Ilustraciones y documentos* que siguen a esta *Vida*, con un índice final muy útil bajo el título de *Notas y autoridades*. Lo curioso del caso es que primero se hace un repaso ensayístico de la biografía de Cervantes, pero luego se corroboran todas estas afirmaciones con datos y documentos: un riquísimo material con el título de *Ilustraciones, pruebas y documentos que confirman los hechos que se refieren en la Vida de Cervantes*.[213]

Por todo ello este trabajo de Navarrete constituyó una aportación insoslayable para la crítica cervantina. Divulgó las condiciones biográficas del escritor de

---

[211] Ibídem op.cit. vol. I, pp. 13-175.

[212] MCS, *DQM*, comentarios de Diego Clemencín, Madrid, Aguado, 1833-1839, 6 vols., en vol. VI. (CL1). Cfr. tb. Leopoldo Rius, *Bibliografía crítica*..., vol. I, nº 92, p. 63.

[213] En la ed. de Gorchs, 1834, pp. 261-471 (G1). En la ed. de 1819, pp. 200-539 (AC1819). En ambos casos van seguidos de unos útiles índices: *Citas de los autores y documentos*... y *Notas y autoridades*.

modo ameno, y al final de su recorrido biográfico incluyó un riquísimo arsenal de documentación que sólo en la época, en muchos casos, podía consultarse.

En fin, los libros y los documentos son seres frágiles y desaparecen y se pierden con el tiempo. Por eso mientras más atrás remontamos el curso de la crítica de un autor, más cerca estamos de su intrahistoria y de su verdad.

Navarrete situó definitivamente la figura de Cervantes como un genio auténticamente romántico, como un escritor sin par, la mejor gloria de una época gloriosa.

Quiero añadir finalmente que *Don Quijote de la Mancha. Bibliografía fundamental* de Luis Andrés Murillo,[214] no recoge estos *Quijotes* del XVIII y del XIX que he venido mencionando antes, salvo el de Pellicer (1797-1798),[215] pese al interés indudable que los trabajos de Vicente de los Ríos y Fernández de Navarrete, o las notas de Bastús han representado para los estudios cervantinos; aunque se trate de una bibliografía fundamental que no se quiere completa, deberían hacerse presentes estos hitos importantes en la crítica cervantina, pues no cita tampoco la edición de la Academia de 1819 por ejemplo. Luis Andrés Murillo apenas menciona tampoco a Bowle,[216] aunque puede justificarlo el ser una edición para divulgación universitaria, que desde este punto de vista tiene interés.

Por otro lado el *Quijote* (1987) de Vicente Gaos —con su valor humanístico innegable—, se entretiene en sus notas en su mayor parte en un estado de la cuestión, resumiendo aportaciones de otros cervantistas anteriores, pero cita tan sólo al principio brevemente[217] algunos *Quijotes* anotados del XVIII o del XIX anteriores a su admirado Clemencín, cuando en realidad el trabajo de este último cervantista, de interés evidente, supone un peldaño más que no podría haberse elevado sin la labor previa de todos los tratadistas, comentadores, biógrafos y anotadores de Cervantes que he ido recogiendo. No obstante es cierto que luego recoge en nota algunas alusiones a Bowle, Pellicer, Bastús, y muy escasas a Navarrete.

En fin, si se ha rescatado el siglo XVIII y el siglo XIX para las Historias de la Literatura Española, deberíamos también reivindicar la importancia del cervantismo de esos siglos, tanto en España como en la Inglaterra de Bowle, que es

---

214 Es el volumen tercero que completa a la edición de Luis Andrés Murillo de *DQM*, Madrid, Castalia, 1978 (Clásicos Castalia, 79). Debe reconocerse sin embargo que esta edición del *Quijote* vino a representar un avance en la divulgación del cervantismo, que luego se ha desarrollado más tanto en España como en el extranjero; hay que estar por ello atentos a la fecha de su edición.

215 Ver en ese volumen tercero: Nº 009, p. 24 op. cit.

216 MCS, *DQM*, ed. Luis Andrés Murillo, Madrid, Castalia, 1978 (Clásicos Castalia), vol. I, pp. 35-37; adjudica a Bowle una influencia sobre las notas de Pellicer y Clemencín. Aunque señalo que Murillo fue un buen cervantista, y su edición valiosa para su momento.

217 (GA: I, xxvi), en un mero listado de ediciones del *Quijote*. Aunque hay notas sobre Pellicer y Navarrete, creo por ejemplo que la edición de 1819 es merecedora de un mejor trato, al igual que la referencia a G1, y también las notas de Bastús y Bowle.

el caso que nos ocupa.[218] Es lo que modestamente estoy intentando aquí, para rellenar un importante hueco, como hemos visto, en los estudios cervantinos.

3.4.5.2. Bastús

Como he venido diciendo, en volumen aparte de la edición del *Quijote* G1 en la casa de la Viuda de Gorchs (1832-1835), se contienen las *Nuevas anotaciones al Ingenioso Hidalgo DQM de MCS por Joaquín Bastús y Carrera* (1834).[219] En volumen aparte también el *Juicio crítico o análisis al Quijote por el teniente coronel D. Vicente de los Ríos*;[220] la *Vida de MCS*,[221] junto a las *Ilustraciones, pruebas y documentos*.[222]

En el volumen primero, la Advertencia inicial de este *Quijote* indica que lo que se proponen es una edición cuidada pero más económica que la de la Academia, y con un texto anotado. Y recoge este apunte revelador:[223]

> "(...) Esta consideración movió al laborioso D. J. A. Pellicer a adornar la obra con las curiosas notas con que enriqueció su edición. Pero viendo que el gusto por lo romántico y por las cosas del tiempo de la caballería se va generalizando cada día más, y conociendo por otra parte que algunas de aquellas notas no llevan este objeto, y que otras son tal vez demasiado prolijas, determinamos acompañar la presente edición con notas enteramente nuevas. En éstas, sin echar de menos ninguna de aquellas noticias, se encontrarán ratificados e ilustrados con anotaciones curiosas e interesantes los mismos pasajes y muchísimos otros de la obra que en ningún tiempo lo habían sido."

Estamos por tanto, expresamente, ante un *Quijote* romántico y anotado, que presta singular atención a los temas fantásticos y libros de caballerías. La diferencia es interesante, por cuanto cuando Bowle se refiere a estos libros de caballerías como fuente de Cervantes, lo hace con criterio racionalista e ilustrado, que

---

218 Ver la labor divulgadora de esta época por Ascensión Rivas Hernández, *Lecturas del Quijote (Siglos XVII-XIX)*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1998 (Colección Patio de Escuelas, 2); aunque su trabajo sea excesivamente deudor de la nunca suficientemente bien ponderada *Bibliografía crítica*... de Leopoldo Rius, constituye un claro resumen, con una correcta clasificación de autores.
Para el siglo XX es de utilidad el trabajo de José Montero Reguera, *El Quijote y la crítica contemporánea*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.

219 En B. N. signatura Cerv/2855-60, en volumen aparte que se suma esta edición del *Quijote* (G1) con el título de *Nuevas anotaciones a DQM de MCS por Joaquín Bastús y Carrera*, Barcelona, Viuda e Hijos de Gorchs, 1834, también en B. N. signatura R/32672.

220 (G1: V, 1-117).

221 (G1: V, 119-260).

222 (G1: V, 261-494).

223 (G1: I, vi).

intenta dejar constancia en nota y referencia. Clemencín (CL1), al igual que esta edición G1 que comento, incide más en estos libros de caballerías por el interés de los románticos al respecto, al tratarse de un modo de literatura y de vida que encajaba más plenamente en sus propios planteamientos idealistas.

Pero, en lo que ahora respecta a la edición de G1, indica en la "Advertencia" que va a ocuparse de las costumbres de paladines, grados de ser armados caballeros, descripción de batallas *a todo trance* o hasta morir, y pasatiempos de los caballeros con sus damas. Notaré por mi parte que encaja perfectamente este interés de hacia 1833-1834 con las ediciones de las novelas históricas románticas, entre ellas el *Sancho Saldaña* de Espronceda y *El doncel de Don Enrique el Doliente* de Larra, que aparecieron casi a la vez en 1834 (MT6). Es el mismo universo. Nos encontramos en G1 ante una obra del romanticismo pleno, que no quiere sin embargo romper amarras respecto a los precedentes dieciochescos, por lo que conserva las notas de Pellicer en los primeros volúmenes, aunque se ocupa de hacer un replanteamiento en este sentido con las notas de Bastús y otro aparato crítico.

En dicha "Advertencia" (G1: VI, 2) Bastús expresamente dice:[224]

> "Por esta razón en las anotaciones que publicamos a más de cuanto interesante escribieron Bowle, Pellicer, Mayáns, Ríos, Navarrete y algunos anotadores de esta obra, damos un sucinto análisis de muchos de los libros de caballerías citados por Cervantes, y de las ediciones que de ellos se hicieron en España y fuera de ella. (...)"

Esto es importante: por un lado fija el canon de los mejores cervantistas anteriores, y por otro ya reconoce la importancia de la anotación de Bowle. Además está indicándonos que, frente a la anotación dieciochesca de Pellicer —que tenía un gran conocimiento neoclásico del mundo grecolatino por ejemplo—, lo que Bastús va a aportar es la visión romántica sobre el *Quijote*: justas, torneos, argumentos de libros de caballerías etc., de un modo que sólo Clemencín prolongaría en estas mismas fechas. Es una escala musical: el inicio es Pellicer. Sobre él se cimenta Bastús. Sobre él se eleva Clemencín. Sobre este se eleva Rodríguez Marín: su anotación insiste en lo riguroso del estilo cervantino, usos de lenguaje hoy perdidos que Clemencín creyó errores de estilo, y que documenta con fuentes literarias de la época de Cervantes. Luego la anotación de Gaos —excesivamente apegada al estado de la cuestión, aunque también valiosa— intenta superar a Rodríguez Marín: y, en nuestros días, las ediciones de Florencio Sevilla y Antonio Rey, entre otras que no cito ahora; y el *Quijote* coordinado por Francisco Rico. El edificio del cervantismo se cimenta de este modo: cada uno de estos

[224] Edición del *Quijote*, Gorchs, (G1), volumen añadido aparte, sin número de volumen, (G1: VI, página segunda sin numerar de la Advertencia inicial).

peldaños refleja un momento cultural, porque cada etapa histórica ha aportado una manera distinta de concebir la novela cervantina, que las supera a todas. Si bien creo que las notas de Clemencín son las mejores.

Esta edición de Gorchs (G1) va a ir dando sucesivamente nuevas notas de Pellicer (P), según va obteniendo permiso de la censura para publicarlas, desde 1832 a 1834.[225]

Cotejando los cuatro primeros volúmenes de este *Quijote* de Gorchs, puede comprobarse por las notas de Pellicer, que figuran al final de cada uno de esos volúmenes, que las de Bastús, del volumen sexto separado se edifican al principio sobre ellas, e incluso respetan la numeración de Pellicer. Pero Bastús abandona pronto el servilismo y sus notas completan a las que faltan de Pellicer. Al principio se limita a refundirlas, pero luego introduce su visión ya netamente romántica y se extiende sobre los libros de caballerías,[226] ofreciéndonos Bastús un auténtico ensayo. Pellicer se fundamenta más en datos históricos, fuentes grecolatinas y en algunas costumbres pintorescas de época, de la que nos ofrece una interesante intrahistoria, pero Bastús ya deja volar su imaginación romántica y se enamora de los argumentos de los libros de caballerías y de las costumbres medievales y linajes.[227]

Conforme avanza en su anotación, Bastús se va independizando de Pellicer, y no sólo completa sus lagunas sino que nos presenta una visión romántica e idealista del *Quijote*, con curiosas notas de cierta libertad, o extensamente acerca de la mancebía en la época de Cervantes, en donde Bastús añade a la nota de Pellicer sobre la relación de un clérigo con las prostitutas.[228]

Las notas de Bastús van por camino muy distinto que las de Bowle, [229] y merecieron juicios elogiosos a Rius.[230] Si esta anotación de Bastús no presenta huella apreciable de la de Bowle, es quizás por el individualismo romántico de que hace gala, y ello queda claramente de manifiesto si cotejamos amba anotaciones. Bowle es más amigo de referencias y fuentes sucintamente anotadas, como pistas. Bastús hace comentarios más humanos, y más próximos a las costumbres y las historias españolas; sus notas, como ocurriría con Pellicer y luego con Clemencín, constituyen pequeños artículos o diminutos ensayos sobre aspectos más

---

225 Op. cit., ed. Gorchs, (G1: I, 347).

226 Cfr. por ej. (G1: I, 362, n. 40) —nota de Pellicer— y (G1: VI, 23-43, n. 43) de Bastús.

227 Cfr. así (G1: VI, 52-62, n. 81) sobre los torneos —este número de nota falta en Pellicer—. Cfr. tb. Bastús, (G1: VI, II, 2-6), notas al cap. I, 21.

228 Cfr. sobre la legislación sobre la mancebía, y costumbres anejas, en notas de Bastús, (G1: VI, 34-42, n. 101), al capítulo (II, 48) del último cuadernillo del volumen, y antes la nota de Pellicer en (G1: IV, 397-400, n. 101).

229 Por ej. Bowle (BW: III, 128-30), no recoge sobre la Virgen María (Lela Marién) en la historia del cautivo, que tanto atraía, añado, a los románticos; sin embargo sí lo hace Bastús (G1: VI, 38-39, n. 115) de las *Anotaciones al tomo segundo* de la edición de Gorchs.

230 Rius, op. cit. vol. II, nº 224, p. 157, quien piensa que estas notas eruditas deberían ser más conocidas de lo que son.

generales y menos concretos y puntuales que las referencias de fuentes bibliográficas que aporta Bowle, cuya documentación sobre los libros de caballerías es también muy amplia, pero citando en mero apunte para que el estudioso complete la información acudiendo a su fuente.

Como digo, lo que aporta Bastús frente a Pellicer es una visión romántica de la época, de las costumbres medievales y caballerescas, recreando con deleite los argumentos y personajes de los libros de caballerías, así como los mitos y en general todos los aspectos de lo fantástico.

Así pues de esta edición 1832-1835 (G1), puede deducirse cómo Bastús, citándolas como fuente correctamente, se basa en las notas de Pellicer, con añadidos personales, pero también añadiendo otras notas diferentes. De todos modos sigue el rumbo marcado por su maestro de modo muy próximo, hasta llegar a parafrasearlo. Si Pellicer anota con criterio ilustrado, en ocasiones próximo al protorromanticismo que luego encontramos en Quintana, la anotación de Bastús ya es netamente romántica. El camino hacia Clemencín estaba preparado.[231]

3.4.5.3. Clemencín y el cervantismo romántico

Entre 1833 y 1839 se publicaron los seis volúmenes de la edición de Diego Clemencín del *Quijote*, que vienen a suponer —con Pellicer y Bastús— la cumbre de la anotación de la época al respecto.[232] Es lástima que nunca llegara a ver editado su *Quijote* en vida, y que se perdiera su volumen anejo al mismo con un estudio amplio de los libros de caballerías, que sólo en parte se recuperaría, de modo mucho más breve, en una rara edición de 1942 —que nadie cita—, con las referencias de modo alfabético,[233] pero que es un trabajo muy incipiente de 1805, que sólo nos da una idea aproximada de lo que podía haber sido este último volumen perdido.

Clemencín posee una mezcla de visión del romanticismo tradicionalista fundida con el neoclasicismo, que se basa en el concepto de lo dulce y lo útil

---

[231] El lector puede consultar en la *Gran Enciclopedia Cervantina* mi voz "PELLICER Y BASTÚS, ANOTACIONES AL *QUIJOTE*", en (MTGEC: X, 9543-9554). En dicho texto encontrará las pruebas textuales de estas afirmaciones que amplío allí con otros datos. Ahora en cervantesvirtual.

[232] MCS, *DQM*, comentado por Diego Clemencín, Madrid, D. E. Aguado, 1833-1836. B. N. signatura Cerv/43-47. La obra se terminó póstumamente y abarcó hasta seis volúmenes 1833-1839, que es la edición por la que cito aquí (CL1), salvo en algún momento puntual en que indico lo contrario.
Un estudio sobre la obra es el de Ana Luisa Baquero Escudero, *Una aproximación neoclásica al género novela. Clemencín y el Quijote*, Murcia, Alfonso X El Sabio, 1988. Es un trabajo claro, que considera a Clemencín como neoclásico.

[233] Diego de Clemencín: *Biblioteca de Libros de Caballería (Año 1805)*, Barcelona, Imprenta-Escuela de la Casa Provincial de Caridad, 1942 (volumen tercero de la colección Publicaciones Cervantinas patrocinadas por Juan Sedó Peris-Mencheta). (CL3).

horaciano, la moral de Estado, y la verosimilitud. Pero no olvidemos nunca que escribe en una época romántica. Su estudio de los libros de caballerías va mucho más allá de las referencias pioneras de Bowle al respecto. El hecho de que Lista publicara varios artículos sobre esta edición de Clemencín, y luego un estudio póstumamente editado, que cedieron sus herederos para la reedición de la obra del erudito murciano en 1894, es muy significativo del carácter de estética neoclásica tardía de esta obra, nimbada de romanticismo tradicional a la española.[234]

Ya en el *Prólogo del comentario* de Clemencín, aunque sea desde el punto de vista de la neoclásica moral de Estado, se descubre una nueva profundidad en el *Quijote*, que deja de ser una obra de entretenimiento y risa:[235]

> "La relación de las aventuras de Don Quijote de la Mancha, escrita por Miguel de Cervantes Saavedra, en la que no ven los lectores vulgares más que un asunto de entretenimiento y de risa, es un libro moral de los más notables que ha producido el ingenio humano. En él, bajo el velo de una ficción alegre y festiva, se propuso su autor ridiculizar y corregir, entre otros defectos comunes, la desmedida y perjudicial afición a la lectura de los libros de caballerías, que en su tiempo era general en España."

---

234 MCS, *DQM*, ed. de Diego de Clemencín, Madrid, Viuda de Hernando, 1894, 8 vols. (CL2). En el volumen 1º aparece este "Juicio crítico del comentario que puso al *Quijote* D. Diego Clemencín por D. Alberto Lista" (CL2: I, i-xxxi). Como estudié en mi libro sobre Lista, el autor sevillano dedicó durante la época fernandina un brillante ensayo periodístico a la edición de Clemencín, en su momento. Así lo recoge Leopoldo Rius, op. cit., vol. II, nº 227, p. 161, quien indica que hacia 1833 Lista escribió en *La Gaceta* de Madrid un juicio sobre el primer volumen de la edición de Clemencín, y a su muerte la familia le encargó anuncios laudatorios que se fueron publicando hasta 1839 en que aparecen los demás volúmenes. Refundió los textos en un extenso "Juicio crítico", que los herederos de Clemencín publicaron en 1872 en *La Ilustración Española y Americana*, y los nietos del comentador ofrecieron el manuscrito para la reedición citada de 1894 en 8 vols, que ocupa 30 páginas de los preliminares del tomo I.
Esta edición con comentarios a pie de página de Diego Clemencín, según reza Antonio Palau y Dulcet, *Bibliografía de MCS, con breves notas críticas y el valor comercial de la mayoría de los impresos descritos por Antonio Palau y Dulcet*, Barcelona-Madrid, 1950, p. 18, es "conforme al texto de la Real Academia, 1819." Dicho *Quijote* (1894) tiene un papel muy frágil, aunque al parecer hay otra edición en papel de hilo.
Rius, op. cit. vol. I p. 383 nº 1067 cree que esta edición de Hernando "va completada con el *Índice* que para el mismo compuso el Dr. Bradford." Debe referirse al *Índice de las notas de D. Diego Clemencín en su edición de DQM (...) con muchas referencias a pasajes oscuros y dificultosos del texto y a la Historia de la Literatura Española de Mr. Ticknor (ed. 1863, 3 vols.), por Carlos Bradford*, Madrid, Manuel Tello, 1885. Es un libro en el que la crítica moderna no había reparado, pese a su valor, hasta que lo cité, y se ha reimpreso recientemente. Pero he podido comprobar que la edición de Clemencín (1894) a que hace alusión, en su volumen 8º recoge efectivamente un índice diferente al de Bradford y más breve y concreto, por lo que quizás Rius no llegó a ver o a cotejar esta edición.

235 (CL1: I, v), al principio de todo.

Vicente Gaos[236] ha considerado también la edición de Clemencín (1833-1839) como neoclásica.

Pienso que el neoclasicismo español erigió, desde la *Poética* de Luzán, basándose en la *verosimilitud*, un gran edificio teórico de estética especulativa, con juicios muy eficaces y prácticos. Tuvo tales dimensiones e influencia que, incluso escritores claramente románticos como Larra, se consideraban neoclásicos, ver su prólogo a su *Macías* (1834). Eran románticos sin saberlo los escritores que he llamado protorrománticos como Quintana (1795 "Ariadna"; 1798 "Al mar". O los textos de José Marchena —epístolas entre Abelardo y Eloísa— y los de Juan Nicasio Gallego —poemas patrióticos durante la guerra de 1808, e inéditos que he publicado (MT1993), y luego su más tardía y bella elegía a la muerte de la duquesa de Frías—. Y ya demostré la llegada de este término de *romanticismo* a España de la mano simultáneamente de Lista y Quintana en 1821; pero para mí no cabe duda de que desde finales del XVIII ya *existían en romántico*. Además, si este término se recoge en 1821 en España, ello es un síntoma de que había una estética que respondía ya a ese vocablo.

El romanticismo es diferente en cada país, porque es un sentimiento muy nacionalista —de él surgirán Alemania o Italia como países—. Y en España estaría marcado por el reinado oscuro de Fernando VII, que no pudo impedir un sentimiento romántico paralelo y soterrado.

Por otro lado el prerromanticismo es un mero atisbo insuficiente y sin apenas valor, que contrasta con la expresión apasionada de estos escritores protorrománticos, que son muy diferentes. Aunque el gran estudioso que fue Russell P. Sebold considerara las *Noches lúgubres* (1789-1790) de José de Cadalso como la primera obra romántica española, la verdad es que parece un incipiente borrador prerromántico, que nada tiene que ver con los poemas antes mencionados. Pero la verdad es que ya es un síntoma. Por otro lado hay que tener en cuenta la evolución interior que se da en la intimidad de los escritores españoles tempranamente, desde el neoclasicismo al romanticismo.

Además nada más romántico, por ejemplo, que las Cortes de Cádiz, en 1812. He dedicado muchos libros a estos temas (MT1992, MT1993, MT1993b, MT1995, MT1999, MT6, MT7b, MT8, MT12, MT15, MT16b). O la lucha de los españoles con sus juntas autonómicas verdaderamente revolucionarias, contra el ejército francés, que era el más poderoso del mundo. Jovellanos dirá en su carta que España no lucha por los Borbones, sino por su identidad como nación. Y era la identidad de una nación moderna que diseñaron los liberales de las Cortes de Cádiz, que cometieron el grave error de ingenuidad de fiarse de Fernando VII, que retrasó el país hacia el absolutismo anterior. Aunque está el Trienio Liberal (1820-1823), que es indicio de la existencia de un romanticismo soterrado que

[236] MCS, *El ingenioso hidalgo DQM*, Madrid, Gredos, 1987, 3 vols., en la introducción (GA).

habría que rastrear, y que se da por ejemplo en el romance del joven Rivas de "Con once heridas mortales."

Volviendo a nuestro tema, el comentario de Clemencín, en su consideración de la fantasía exacerbada de los libros de caballerías, de los que era un gran conocedor, con más profundidad que Bowle, supone ya una aceptación romántica —en su idealismo— de estos libros, que hace compatible con el criterio de verosimilitud en sus pequeñas quejas y correcciones de estilo a la obra de Cervantes —afortunadamente respetando el cuerpo del texto de la edición de la Academia de 1819, aunque lo critique en nota—. Son pequeñas censuras de *academicismo* realista, del realismo de lo *verosímil*, que hereda del neoclasicismo. Pero Clemencín compagina el criterio neoclásico de *verosimilitud* con el romántico de *genio*. Por ello creo que hay más academicismo que neoclasicismo en estas correcciones de estilo que hace en nota al estilo cervantino.

Voy a hacer una breve comparación —por motivos de espacio— entre la edición de Bowle y la de Clemencín.

Dice así sobre Bowle:

> "(...) D. Juan Bowle, distinguido literato inglés, imprimió el año 1781 una nueva edición del QUIJOTE con un tomo de índices y otro de anotaciones, en que señaló las referencias a los autores latinos, italianos y caballerescos, y procuró explicar las voces que podían ser obscuras para sus compatriotas. Su trabajo, fruto, como él mismo cuenta, de catorce años de lecturas y aplicación, es muy digno de alabanza, y muy digno de alabanza, y muy de admirar en un extranjero el conocimiento de libros castellanos con que enriquece y autoriza sus notas. Pero éstas no alcanzan a auxiliar a los españoles en los puntos peculiares de sus costumbres y del idioma familiar, cuya perfecta inteligencia en todas lenguas, y singularmente en la castellana, es imposible que adquieran los extraños; y por otra parte, entusiasta ciego de Cervantes, a quien llama *honor y gloria no solamente de su patria, pero de todo el género humano*, no trató jamás de hacer ninguna observación crítica ni de juzgar del mérito ni demérito de la fábula. Sus anotaciones presentan el aspecto de una erudición laboriosa, pero seca y descarnada: son como un almacén en que se hallan hacinadas mercancías de todas clases, unas de mayor y otras de menor precio... mas no se trate de relevar los defectos de un extranjero que ya experimentó los tiros de la crítica en su país, y que sólo debe hallar estimación y gratitud en el nuestro. D. Juan Antonio Pellicer publicó en Madrid el año 1797 una nueva edición del QUIJOTE: hizo o indicó algunas correcciones felices en el texto, y añadió notas en que a veces disfrutó más de los justo

> el trabajo de Bowle, sin nombrarlo en otras, según su genio y la especie que cultivó de literatura (...)"[237]

Quiero hacer notar que el argumento base de Merritt Cox se encuentra ya en este último apunte de la introducción de Clemencín, sobre la influencia de Bowle en Pellicer.

Y se añade en otro punto: "(Bowle) como extranjero, no alcanzó la fuerza del idioma, cosa siempre difícil, y a veces imposible (...)"[238]

Clemencín está a caballo entre dos mundos, pero así lo estarán los románticos españoles en la misma época de los años 30 del siglo XIX: es lo que Allison Peers consideró como *eclecticismo* y que creo que no es otra cosa que la pervivencia, junto al romanticismo maduro, de ideas neoclásicas. Se explica por la profundidad de la *Poética* de Luzán, que es un hermoso tratado de estética filosófica acerca de la belleza, ajeno a las abstrusas razones de otras obras del tipo, y de sus continuadores.

Ante todo debe decirse que la anotación de Clemencín es bien diferente a la de Bowle. Clemencín anota más extensamente, mientras que el inglés es mucho más breve y puntual, y se limita a establecer las fuentes de cada pasaje. Clemencín diríamos que es menos científico y más españolista, por el impresionante bagaje que aporta de nuestras fuentes. Las notas del autor murciano muchas veces constituyen un auténtico ensayo breve acerca de episodios de la novela de Cervantes. Por otro lado Clemencín tiene un mayor conocimiento de la literatura española, y sus fuentes son mucho más amplias que las de Bowle, las cuales tienen interés sobre todo respecto por ejemplo a los textos italianos que cita.

Cuando hay semejanza entre ambas anotaciones, creo que se debe a que remiten a una misma fuente, en este caso el *Tesoro* de Covarrubias. Así por ejemplo Clemencín sobre *galgo corredor*:[239]

> "Los llanos de la Mancha proporcionan a sus naturales la diversión de correr liebres, género de caza a que son muy inclinados, y en que el rocín y el galgo son requisitos esenciales. Dicen que los latinos llamaron a los galgos *perros gálicos* o de las Galias y de aquí les vino al parecer el nombre de *galgos*."

Nótese la cantidad de referencias intrahistóricas y de costumbres españolas y tradiciones que se han perdido. En cambio Bowle anota, con un saber más sintético y libresco:[240]

---

[237] (CL1: I, xxxv-xxxxvi). Y (CL2: 998, liii-liv). Y p. 998 del volumen 3 de la edición de Madrid, Castilla, 1966 y de la edición en un volumen de Valencia, Alfredo Ortells, 1993, (CL2b), que fueron reimpresiones modernas de la edición de Clemencín, con notas al final, pero con errores que detectó (GA).

[238] (CL1: II, 345).

[239] (CL1: I, 2), (*Quijote* I, 1).

[240] (BW: III, 6, n. 1.4), (*Quijote* I,1).

"*galgo corredor*. GALGO, casta de perros bien conocida, son muy ligeros y corren con ellos las liebres. Los primeros se criaron en Francia dicha Gallia, y de allí *Galgos. Cov.*"

Este es un ejemplo claro de la diferencia entre ambas anotaciones. Aunque Clemencín en este caso no cita la fuente común, que es Covarrubias. El comentario de Clemencín además es mucho más extenso.

Otro ejemplo. Clemencín dice:[241]

"*Salpican las más noches, duelos y quebrantos los sábados.* Nota Cervantes la mezquindad con que los hidalgos manchegos, aprovechando los restos de la carne de la comida, los convertían en salpicón para la cena. *Salpicón* se dijo como carne picada con sal. Asimismo, cuando se movían o se desgraciaban por cualquier accidente las ovejas, acecinaban la carne para usos domésticos, y aprovechaban las extremidades y aun los huesos quebrantados, de lo cual hacían olla, llamándose según Pellicer duelos y quebrantos; *duelos* por el que indicaban del dueño del ganado; y *quebrantos* por el de los huesos de las reses.

Esta clase de olla, como menos sustanciosa y agradable, se permitía comer los sábados en España, donde con motivo de la victoria de las Navas, ganada por el rey Don Alonso el VIII contra los moros el año de 1212, se instituyó la fiesta del Triunfo de la Santa Cruz, y se hizo voto de abstinencia de carne los sábados. Así lo refiere Diego Rodríguez de Almela, capellán de los Reyes Católicos, en el *Valerio de las historias escolásticas* (lib. I, tít. 4, cap. 7). Duró esta costumbre hasta mediados del siglo XVIII, en que la abolió el Papa Benedicto XIV."

Por su parte, Bowle anota al respecto:[242]

"*duelos y quebrantos.) Quebranto*, el dolor y la aflición. *Cov.* Vale también descaecimiento, desaliento, y falta de fuerzas. Lat. *Lassitudo. Diccionar.*

Llaman en la *Mancha* a la tortilla de huevos y sesos. *Ib.*T. 3.

E modo di dire ufato particolarmente nella *Mancia* in *Ispagna*: e significa uova con carne fresca. *Franciosini. Vocab.*

Des oeufs, & du lard. *Rosset*. Collops & Eggs. *Shelton*.

Parece ser *nombre postizo*, como por apodo —*Merced de Dios* se llaman huevos y torreznos (2.390.27) con miel. *Justina*. 317"

241 (CL1: I, 2), (*Quijote* I, 1).

242 (BW: III, 6, n. I, 5).

No era posible a Bowle superar el conocimiento intrahistórico que poseían los anotadores españoles, como hemos visto aquí tantas veces. Pero lo intenta suplir con una gran cultura y erudición, a partir de referencias librescas. Lo que aporta Clemencín y los anotadores españoles es un sabio conocimiento de las costumbres y la historia españolas. Lo que aporta Bowle es una gran cantidad de referencias eruditas, por su amor hacia la nación y la cultura española, y con una gran documentación. Es lógico que Clemencín conociera mejor las costumbres españolas, mientras que Bowle las toma de fuentes escritas, aunque da un paso de gigante hacia la anotación moderna que hoy está al uso. Se enfrenta así el humanismo de la intrahistoria de una nación, con el amor hacia ese país a través de una erudición que se quiere científica y exacta.

Por otro lado debe hacerse notar que la polémica sobre el *Quijote* había derivado en España hacia aspectos muy superficiales, como se vio en la sección a ello dedicada antes. Bowle confiere una nueva dimensión al cervantismo del momento, en una línea que había sido iniciada por Mayáns, Sarmiento y Pellicer. Hay que esperar al romanticismo español, con Navarrete, Bastús y Clemencín, para que se realice una nueva consideración de la obra cervantina más adecuada a la profundidad de la obra.

Clemencín es cierto que a veces demuestra una sabiduría y unos conocimientos que van en paralelo, sin incidencia directa en la voz anotada. Bowle en este sentido es más exacto y puntual. Pero hay un ejercicio de cotejo muy saludable que recomiendo al lector. Aunque la edición de Clemencín de 1833-39 es difícil de obtener hoy día, y sus notas van al pie, se pueden consultar las notas al final de corrido en la edición en cuatro volúmenes de editorial Castilla de los años 60, o si se quiere —con las mismas planchas que ésta, y en un solo volumen— la actualmente vigente de editorial Ortells (CL2b).[243] Como las notas en estas dos últimas ediciones van seguidas al final, después del texto de Cervantes, como ocurre con las Bowle, puede fácilmente comprobarse, leyendo unas y otras a la par, que la pretendida incidencia de la anotación del inglés sobre el murciano sólo existe en momentos muy aislados. Y ello ocurre generalmente cuando Clemencín toma de Bowle fuente de autores italianos por ejemplo. Es cierto que en esos momentos no le cita, pero siempre ha recurrido a la misma fuente, a veces aportando noticia

[243] MCS, *DQM*, enteramente comentada por Diego Clemencín, con estudio crítico de Luis Astrana Marín, índice resumen de ilustradores y comentadores del *Q*. por Justo García Morales, 356 grabados de Gustavo Doré, Madrid, Ediciones Castilla, 1966, 4 vols. —las notas en los dos últimos volúmenes—. Ibídem con las mismas planchas en un solo volumen papel biblia, Valencia, Editorial Alfredo Ortells, 1993. Es muy interesante el estudio preliminar de Astrana Marín, y en pp. LIII-LIX se recogen opiniones de Mayáns, Vicente de los Ríos, Antonio de Capmany, Bartolomé José Gallardo, Quintana y Hartzenbusch, que pueden completar lo que aquí he estudiado. (CL2b).
Yo he manejado siempre la preciosa edición romántica original (CL1), para mi propia edición del *Quijote*, y he citado por ella. Ventajas de la bibliofilia.

de la traducción áurea castellana que pudo influir en Cervantes más directamente, por ejemplo.[244] Pero de estos aspectos muy puntuales, que sin duda existen, no cabe llegar creo a la conclusión de Cox de una influencia directa y un saqueo indiscriminado que rozaría el plagio. Se trata de dos concepciones distintas del cervantismo y la filología. Ninguna es superior a la otra, y ambas contribuyen, cada una desde su punto de vista, a elucidar la obra cervantina, que es lo que importa.

La anotación de Clemencín me parece que tiene presente a la de Bowle, y hay algunas interferencias puntuales, pero no son equiparables. Clemencín, como Pellicer o Bastús, anotan de modo mucho más amplio, en textos que a veces son auténticos ensayos; las notas de Bowle son más estrictas y cerradas al texto. Si Bastús y Pellicer anotan aún estrechamente adecuados al texto, las notas de Clemencín contienen numerosas digresiones, que sin embargo enriquecen nuestro conocimiento de la cultura y la historia españolas, en una línea que llegará hasta la anotación de Rodríguez Marín, en donde se constituye todo un texto paralelo al de Cervantes, de singular sabiduría y encanto.

Por otro lado debe añadirse que aunque Pellicer, Bastús o Clemencín, al igual que Rodríguez Marín y otros cervantistas españoles, aluden en parcas ocasiones a la labor de Bowle, sin embargo siempre lo hacen en sentido admirativo, y reconociendo sus valores. Pero no parece francamente que lo usen mucho.

Veamos otro ejemplo. Espigo aquí solamente algunos casos, de modo indicativo, por motivos de espacio. Invito al lector, como le he señalado antes, a hacerlo por su parte.

Cito si no se indica lo contrario por la primera edición de Clemencín (CL1):

Cuando Clemencín comenta sobre el *sayo*,[245] da noticias de los sayos del Condestable Don Álvaro de Luna, y recoge del bachiller Fernán Gómez, de Ciudad Real, al rey Don Juan II, sobre Don Álvaro en Alburquerque, de modo muy largo y prolijo, tratando sobre las vestimentas de época, con extensos datos.

En este punto, Bowle se limita a recurrir brevemente a Covarrubias,[246] y luego amplía sobre la voz *velarte* y *calzas de velludo*, con referencias en italiano de Sansovino, 129.

Clemencín se alarga enormemente por ejemplo en la voz *razón de la sinrazón*,[247] con referencias a Diego Hurtado de Mendoza, como censor del estilo de Feliciano de Silva. Y recoge noticias de este último autor, con referencia a la *razón de*

---

[244] Ver por ej. Bowle (BW: III, 16, n. 11, 10), (capítulo I, 2), que retoma Clemencín en la edición Ortells p. 1026, nota 37. Aunque, como he dicho, Clemencín también toma otros textos italianos diferentes, por ej. ed. Ortells p. 1046 (capítulo I, 4), que Bowle no recoge. También distintos romances en ambos eruditos, por ejemplo en capítulo I, 5, más amplio en Clemencín, quien en capítulo I, 7, p. 1088, se inspira en la nota de Bowle sobre textos italianos (BW: III, 33, n. 40,19), pero Clemencín lo hace remitiendo por su parte a una traducción castellana de época.

[245] (CL1: I, 3).

[246] (BW: III, 7, n. 8).

[247] (CL1: I, 5-7).

la sinrazón en su *Florisel de Niquea*, y también otros muchos textos como prueba. En general creo objetivamente que las notas de Clemencín son más ricas que las de Bowle y más valiosas, aunque el comentario y los apuntes de éste posean interés desde otro punto de vista. Ello queda de manifiesto por ejemplo cuando se aborda el tema de los libros de caballerías.[248]

Hay en la anotación de Bowle un saber de la cultura latina —propio por otro lado de un hombre de iglesia, aunque de orientación laicista—; Clemencín corresponde a una época más individualista, más apasionada, más personal, en tránsito hacia el romanticismo, si bien en raras ocasiones quiere corregir el estilo de Cervantes, que injustamente considera descuidado.

La nota de Clemencín por ejemplo sobre Bucéfalo de Alejandro[249] remite a leyendas sobre el Cid que Bowle no podía conocer; pero Bowle menciona un texto latino de Curtius.[250]

Bowle conoce bien el *Amadís* y el *Amadís de Grecia*, a los que alude seguidamente con rápida pero exacta cita textual, también al *Olivante de Laura*.[251]

Alguna vez Clemencín cita expresamente a Bowle reconociendo su magisterio. Son raras las ocasiones, pero reconoce a veces su deuda, frente a lo que opinaba Merritt Cox:[252]

> "*Porque el caballero andante sin amores*. (comentario:)
> *Perch'ogni cavalier ch'e senza amore,*
> *Seu visto é vivo, é vivo senza core.*
> Así lo dijo el Conde Mateo Boyardo en su *Orlando innamorato*, y lo copió Bowle sobre el presente pasaje. De este asunto se tratará con extensión en el capítulo 13."

Y en ese capítulo 13 de la Primera Parte a que se refiere Clemencín, efectivamente a propósito de la historia de Marcela, hay amplias referencias a Ariosto, el rey Arturo y los libros de caballerías.[253] Y propugna corregir el *Quijote*,[254] cuando

---

248 (CL1: I, 9-17). Frente a (BW: III, 9, n. 4,3) sobre Reinaldos de Montalbán; nota 4,7 sobre Galaón etc.

249 (CL1: I, 17).

250 (BW: III, 11, n. 5,8).

251 (BW: III, 1, n. 5,28).

252 (CL1: I, 19), (*Quijote*, I, 1). Ver la nota de Bowle, (BW: III, 11-12, n. 6,8 —que es amplia en este punto.— Otra alusión de Clemencín a Bowle: por ejemplo en (CL1: I, 78) (*Quijote*, I, 4): "Bowle citó los ejemplos de Don Galaor y Roldán, y algún otro que no era tan del caso: pudieran agregarse varios." (sobre *las encrucijadas*). También en (CL1: III, 347) (*Quijote*, I, 46), sobre la referencia a Ariosto —Ungiardo apresa a Rugero—, y cotéjese con Bowle (BW: III, 134, n. 441, 25), que sitúa el texto de Ariosto en italiano; Clemencín no lo usa y amplía la nota por su cuenta.

253 (CL1: I, 256-89).

254 (CL1: I, 259).

afirma: "Este respeto excesivo y supersticioso a las ediciones primitivas, que están muy lejos de merecerlo, ha perjudicado mucho a los posteriores."

Notemos que de aquí a las arbitrarias correcciones que los románticos y sus sucesores hicieron del texto cervantino hay un paso. Por todo ello parece obvio que, pese a su interés, hay que manejar con cuidado *Las 1633 notas* de Hartzenbusch al *Quijote*, (HART),[255] si bien estas notas tienen interés por ofrecer las variantes de las diversas ediciones.

Siguiendo con lo referido, respecto al capítulo I, 13, Clemencín[256] trata ampliamente del "caballero andante sin amores", con noticia de la importancia del tema del amor en la corte de los Reyes Católicos, testificado por Navaggiero, de que no había caballero que no sirviese a una dama. Remite también a la traducción de Boyardo por Garrido. Añade que todos los caballeros andantes tenían su dama, y da una relación de los mismos. Pero lo curioso es que en lo relativo al tema de Boyardo, no amplía en este punto la nota, como prometía antes. De todos modos debe decirse que las notas de Clemencín a este capítulo por ejemplo, son más enjundiosas que las primeras de su comentario.

Por otro lado es obvio que Clemencín está educado en la verosimilitud neoclásica. Critica por ello la falta de cronología en la obra, pese a los inútiles esfuerzos de Pellicer por justificarla.[257]

Con su personalidad a la vez de romántico, Clemencín no sigue por ejemplo a Bowle en el capítulo de la vela de armas.[258] Se explaya sobre el tema en los libros de caballerías de modo muy personal.[259] Ambos anotan también de modo diferente por ejemplo sobre los *percheles de Málaga*,[260] y así Clemencín añade sobre la Rondilla de Granada, la Olivera de Valencia, las Ventillas de Toledo, la Playa de Sanlúcar y el Potro de Córdoba con noticias literarias, léxicas e históricas; Bowle tiene que ser aquí forzosamente breve, en base a someras referencias literarias.

En fin, es evidente el gran avance que supone la anotación de Clemencín, que no es deudora de la de Bowle, porque ambas parten de planteamientos estéticos y filológicos muy diferentes, y cada una va por su camino, siendo las dos de gran valor. En todo caso parece que hay una línea ascendente en la anotación cervantina española que surge de Bowle y Pellicer hasta Bastús y Clemencín, luego Rodríguez Marín ya en el siglo XX.

Las anotaciones de Clemencín, como dije antes, constituyen a veces auténticos ensayos breves, si se repasa por ejemplo en parte I, capítulo 6, sobre *Amadís*;

---

255 *Las 1633 notas puestas por el Excmo. E Ilmo. Sr. D. Juan Eugenio Hartzenbusch al Ingenioso Hidalgo reproducida por D. Francisco López Fabra con la foto-tipografía*, Barcelona, Establecimiento Tipográfico de Narciso Ramírez, 1874. (HART).

256 (CL1: I, 278).

257 (CL1: I, 233) (*Quijote*, I, 2).

258 (CL1: I, 43-46) (*Quijote*, I, 3).

259 Cfr. en este punto Bowle, (BW: III, 17, n. 14,7).

260 (CL1: I, 47-50); (BW: III, 17-18, n. 14,24) (*Quijote*, I, 3).

piensa que fue impreso en lemosín en Valencia en 1490, y lo atribuye a Vasco de Lobeira; señala que por error Nicolás Antonio lo cree del siglo XIII.[261] Recoge que para Juan Antonio Pellicer, según el Padre Sarmiento, hay que atribuirlo a Pero López de Ayala o a Alonso de Cartagena. Indica que Pero López de Ayala cita a Amadís en *Rimado de Palacio*, preso en Inglaterra tras la batalla de Nájera de 1367. Lope lo atribuiría a una dama portuguesa, confundiéndolo, dice Clemencín, con el *Palmerín de Oliva*. Esta nota por ejemplo me parece muy interesante, y las páginas que siguen sobre los libros de caballerías, con una visión idealista, fantástica y romántica, que desmiente la base de aparente estética neoclásica del erudito murciano, fundamentada en criterios de verosimilitud.[262]

Pues bien, ¿qué hace Bowle en este punto?: apenas dice nada al respecto, porque obviamente carece de la amplia información de Clemencín sobre el tema. También cuando por ejemplo Clemencín anota largamente sobre Barahona de Soto,[263] Bowle da una sucinta referencia bibliográfica.[264]

Hay momentos en que Clemencín corrige a Bowle, otra prueba de que ambos comentarios van en paralelo, cada uno por su lado. Pero corrige de modo importante a Bowle, quien dica:[265]

> "un *Garci Lasso Toledo*) Garcilasso de la Vega Príncipe de los Poetas castellanos. Soldado valiente. V. *Sandoval* T. 2. L. 23 L. 13"

Y Clemencín dice así: [266]

> "*Un Garcilaso Toledo*. Bowle creyó que hablaba del poeta, que también fue toledano y valiente. Pellicer notó la equivocación, aplicando el texto a otro Garcilaso que se hizo memorable en el asedio de Granada, cuando la tomaron los Reyes Católicos, y por quien se hizo el romance inserto en la historia de las Guerras civiles de dicha ciudad, compuesta por Ginés Pérez de Hita (...)"[267]

---

261 (CL1: I, 104-9) (*Quijote*, I, 6).

262 (CL1: I, 109-53).

263 (CL1: I, 152-53).

264 (BW: III, 32, n. 39,13).

265 (BW: III, 147, n. 510,6).

266 (CL1: III, 444-45) (*Quijote*, I, 49).

267 La nota sigue, resumiendo el texto de Hita, añadiendo el romance del *Romancero General* de Pedro Flores. En otro punto por ejemplo Clemencín, (CL1: VI, 344) (*Quijote*, II, 66), corrige el texto de la Real Academia y de Bowle: "Las ediciones académicas y la de Bowle, hacen tres versos de lo que no es ni debe ser más que verso y medio con arreglo al original italiano: *Nadie las mueva / Que estar no pueda con Roldán a prueba*."

Es cierto no obstante que algunas fuentes italianas puntuales que usa por primera vez Bowle, son recogidas sin cita por Clemencín.[268]

Como digo, Clemencín no vio publicado tampoco el volumen complementario que preparaba con la lista de libros de caballerías que conocía, y apéndices a la obra.[269]

La segunda edición citada de Clemencín (1894) sigue el texto de 1819. Prefiero estas ediciones del XIX de Clemencín, que al llevar las notas al pie son más fáciles de consultar.

Como dije antes, esta segunda edición de 1894 contiene un *Juicio crítico del comentario* debido a Alberto Lista que iba a haberse publicado en el volumen de Clemencín sobre los libros de caballerías —que nunca llegó a editarse.— Notemos este juicio de Lista:[270]

> "(...) Las eruditas notas de Pellicer no merecen el nombre de comentario, porque no siguen ceñidamente al original; y las de Boules (sic), aunque muy apreciables por ser de un extranjero, se limitan a evacuar las citas del texto y a aclarar algunas locuciones exóticas para sus compatriotas."

Lista estaba muy bien informado acerca de todo lo que escribía, y conoce la edición de Bowle, cuyo nombre castellaniza. Pero además se contiene en este ensayo de Lista la que creo será idea base del comentario posterior que hará Rodríguez Marín:[271]

> "El Sr. Clemencín atribuye las incorrecciones del lenguaje de Cervantes a la precipitación con que escribió, que le hizo además cometer antilogías y anacronismos en el cuerpo mismo de la fábula; y también a la impericia de los que hicieron las primeras ediciones y dejaron en ellas yerros que se han repetido en las siguientes, hasta nuestros días. Nosotros tenemos por verdaderas ambas causas;

---

268 Ver como sólo un ejemplo el texto italiano en Bowle op. cit. p. 12, nota 21,24 del volumen VI (*Quijote*, II, 3), y luego el mismo en Clemencín vol. V, p. 58, nota 15 de la edición de 1894 (CL2: V, 58, n. 15); hay otros ejemplos aislados.

269 Aunque yo he ido por mi lado, debe citarse la voz "Bowle (Don Juan)" en el útil libro antes citado de Carlos F. Bradford *Índice de las notas de Diego Clemencín en su edición de DQM (...)*, op. cit., pp. 56-57, que elogia "su extraordinaria (de Bowle) edición de *DQ* (...)", con referencias en pp. I, XXV, XXXVI; (Prólogo), 134; IV, 52; I, 184; I, 185; II, 326; III, 400; IV, 128; V, 29. Aunque le achaca que, como extranjero, no alcanzó la fuerza del idioma (II, 345)Ver tb.: III, 437 y n.; II, 132, n.; 139, n.

Bradford (op. cit. p. 152) recoge que según Clemencín para Bowle el *Quijote* transcurre en diez años, deducido del plan cronológico de Vicente de los Ríos, y en ello le sigue Pellicer.

270 (CL2: I, ii) (de la edición citada de 1894).

271 (CL2: I, iv) (de la edición citada de 1894).

pero también creemos que muchas de las que hoy son tenidas justamente por incorrecciones, y deben tenerse como tales, no lo eran en tiempo de Cervantes."

El modo de anotación de Clemencín tendrá así su continuación y culminación en la edición póstuma de Rodríguez Marín (1947-1949). La base de la aportación de este erudito del siglo XX consiste en demostrar que muchas de las aparentes incorrecciones de lenguaje que Clemencín, con molesto academicismo, explicita en nota —afortunadamente sin modificar el texto— no constituyen errores, sino usos del lenguaje que se han perdido, y aporta para ello pruebas irrefutables de documentación en otros textos literarios, con una amplísima sabiduría.

Así que para mí Rodríguez Marín debió tomar buena nota de la antes citada afirmación de Lista, que es la que fundamenta el impresionante despliegue de sus notas a la edición de la obra cervantina.[272] Luego Gaos se entretendría en poner en evidencia las correcciones textuales que sin explicitarlo hizo Rodríguez Marín al *Quijote*, si bien debe tenerse en cuenta, añado por mi parte, que fueron mucho menos numerosas que las que habían hecho cervantistas y editores anteriores.

* * *

En fin, a lo largo de todas estas páginas, reconociendo el valor que tienen los estudios de Merritt Cox sobre Bowle y los cervantistas españoles del XVIII y XIX, creo que plantea una excesiva dependencia de estos respecto al maestro inglés, que en la realidad no existe. Ello no desmerece en absoluto el gran interés de la obra de Bowle, pionero en muchos aspectos, y rica fuente de datos que todavía hoy podemos utilizar.

Son dos formas diferentes de concebir la filología: Bowle se fija más en la intertextualidad, en la referencia cultural y literaria exacta, puntual, somera. Fue el primero que descubrió el valor del *Tesoro* de Covarrubias para elucidar el léxico y las referencias de época, en lo que le han seguido cervantistas hasta finales del siglo XX, y los ejemplos huelgan.

Bowle posee una gran formación en fuentes clásicas e italianas. La crítica cervantina española del XVIII y XIX no erige una referencia puntual a ampliar por el lector interesado —como en el caso de las notas de Bowle— sino a veces un auténtico ensayo en miniatura, con muy apreciables datos acerca de la intrahistoria y costumbres de la época, también la Historia y la Literatura.

Quiero sin embargo dejar constancia de que las excelentes anotaciones de Pellicer, Bastús y Clemencín, salvo algún punto aislado, nada tienen que ver con la de Bowle. Sí hay una dependencia, explícita, de Bastús respecto a Pellicer, aunque

[272] MCS, *DQM*, edición de Francisco Rodríguez Marín, edición póstuma, Madrid, Atlas, 1947-49, 10 volúmenes. (RM).

en otros puntos se libera y actúa por su cuenta, ampliando desde un punto de vista romántico los planteamientos de su precedente.

En todo caso, en lo que aquí nos ocupa, hay que dejar claro que Bowle es el paladín del pragmatismo anglosajón en la filología, y hay que rescatarlo, no merece quedar en el olvido.[273] La anotación de los cervantistas españoles del XVIII y XIX parten de otros presupuestos diferentes. Pero ambos modos no se excluyen ni se oscurecen mutuamente, sino que por el contrario se complementan. Dos formas de ver la vida y la literatura que se abrazan en torno a un mismo amor a la obra del genial escritor que fue Cervantes.[274]

3.5. El discípulo y el maestro: Bastús[275]

Vicente Joaquín Bastús y Carrera (1794-1873) fue un escritor, periodista, crítico teatral, cervantista, folclorista, enciclopedista, paremiólogo y pedagogo español.

Autor de numerosos artículos de crítica y teoría teatral de tipo neoclásico en el *Diario de Barcelona*, mostrándose especialmente preocupado por aumentar el realismo de las representaciones y criticando sin piedad cualquier anacronismo. Dirigió *El Guardia Nacional* (1835-1841), fundamental en la difusión del Romanticismo, y trabajó como editor de otros diversos medios de la prensa barcelonesa. Ingresó en 1835 como miembro de la Academia de Buenas Letras de Barcelona y también fue miembro de la Academia de la Arcadia de Roma y de la Real

---

273 Nótese por ejemplo que el espléndido libro de Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*, prólogo de Julio Rodríguez Puértolas, Madrid, Trotta, 2002, en la reciente edición de *Obra reunida volumen uno* de Castro, edición al cuidado de José Miranda, apenas incluye tres referencias a Bowle pp. 300, 327 y 511. Tampoco la hermosa edición del *Quijote* por Justo García Soriano y Justo García Morales, Madrid, Aguilar, 1980, 12ª ed., 3ª reimpresión, le cita sino en pp. 72, 79, 109, 115, 134 y 391. Los ejemplos podrían multiplicarse.

274 Cuando conocí a Daniel Eisenberg le propuse hacer a medias una edición del *Quijote*, y él me sugirió que reeditáramos la de Bowle. En el congreso que el inolvidable José María Casasayas organizó en Roma, al que acudí y también Eisenberg, conseguí que Eduardo Urbina, presente en Roma igualmente, hiciera la digitalización del texto, por sus amplios conocimientos informáticos, y gestioné allí la idea. También contacté también con Thomas Lathrop, que estaba en ese importante congreso de Roma, quien aceptó a publicarla en Juan de la Cuesta. De todo ello fue consecuencia la edición facsimilar de 2006 (BW), que es ahora un medio fácil de acceder a este raro libro. Pero mi estudio era excesivo en su extensión, y no pudo publicarse al frente de esta edición de Juan de la Cuesta. No obstante, como he indicado, se publicó en un libro mío en 2005, en la recopilación de monografías cervantinas citadas del admirable Kurt Reichenberger, en otros lugares, y ahora aquí, con bastantes correcciones. Una época y un tiempo de ediciones e intereses hispanistas que desaparece...

275 Ver mi voz PELLICER Y BASTÚS, ANOTACIONES AL *QUIJOTE*, en Carlos Alvar (dir.), *Gran Enciclopedia Cervantina*, Alcalá de Henares (Madrid), Universidad de Alcalá/Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, 2017, vol. X, pp. 9543-9554. (MTGEC).

Academia de Ciencias y Artes de Barcelona. En 1834 publicó en Gorchs (1834) unas mil doscientas *Nuevas anotaciones al Ingenioso hidalgo don Quijote*. En 1839 fue nombrado catedrático de declamación del Liceo de Barcelona, pero renunció al cargo. Fue autor de un *Diccionario histórico enciclopédico* en cinco vols., 1828-1833, que es todavía útil. Y en 1851 publicó en Barcelona su traducción en prosa de *Las metamorfosis* de Ovidio, provista de cuantiosas notas.

Estamos por tanto ante un erudito de intereses muy diversos y amplios y una fecunda obra. Autor que sin embargo ha sido hoy olvidado.

Las notas de Bastús, en volumen aparte de G1, constituyen de por sí un libro separado: desarrollan una a una las de Pellicer (P), de un modo generalmente mimético. Pero a la vez son mucho más extensas, y responden a un criterio ya permeabilizado del Romanticismo, por lo que los detalles de los libros de caballerías, las justas y torneos, son de una gran belleza. Bastús editó en esas fechas su *Historia de los templarios*, Barcelona, Imprenta de J. Verdaguer, 1834.

La similitud de su anotación con la de Pellicer creo que puede deberse a que iba a ser publicada inicialmente por Gorchs en 1832, pero el editor prefirió las de Pellicer. Aunque sin embargo luego las editó en Gorchs en 1834.

La devoción que siente Bastús por su maestro Pellicer es encomiable, al edificar sus anotaciones sobre las de este, como digo con un criterio romántico: ver por ejemplo —señalo solo uno de los muchos ejemplos que podríamos citar— la nota que dedica a los magos (G1: VI, ii, 66-71, n. 165) del volumen *Nuevas anotaciones*,[276] con referencias a la relación entre la magia y el fuego, a las figuras de cera en las que simulaban lo que iba a suceder a una persona —como señala Virgilio en la *Égloga* VIII—, los hechiceros en Roma, los magos de Capadocia entre los antiguos persas, o los brahamanes de la India y los gimnosofistas. Antes ha recalado en la nigromancia y Zoroastres (G1: VI, ii, 65-66). O sobre los desafíos (G1: VI, ii, 62-6), que era tema candente, como se ve en la época en Larra y Espronceda, por lo que podemos comprobar que Bastús escribe sus notas desde la perspectiva de un lector del XIX romántico, en un momento en que se debatía la justificación o no de los frecuentes duelos.

Recrea también de modo admirativo los diversos libros de caballerías (G1: VI, ii, 46-48) —sobre *Tirante el Blanco*—, si bien no con la documentación y la

[276] Este *Quijote* (G1) consta de cuatro volúmenes numerados con el texto de Cervantes, y añade otros dos volúmenes sin numerar, como apéndices: uno con el título en lomo *Análisis* etc., que luego detallo y que numero como V, y el de las notas de Bastús que numero como VI y que define en el lomo como *Anotaciones*. Luego lo veremos en mi artículo aquí mismo de la revista *Cervantes* de la Cervantes Society of America.

Debe tenerse en cuenta que la numeración de las referencias de Bastús van definidas a cada uno de los cuatro volúmenes de esta edición del *Quijote*, y cierran la numeración cuando termina cada volumen, e inicia de nuevo las referidas al siguiente. Remito por tanto con números romanos a cada una de las cuatro partes de la anotación de Bastús.

sabiduría de Clemencín. Las notas de Clemencín enterraron el intento de Bastús, al que superó ampliamente, y de modo más original.

Bastús empero se atreve a criticar a veces a Pellicer: por ejemplo (G1: VI, ii, 35-36, n. 105), indicando que en la frase del capítulo XXXIX "con un griego espía", Pellicer lo modifica como "espay". Señala que el P. Haedo considera que los "espais" eran soldados como de milicias, que salían en defensa de la ciudad abandonando sus casas solo en casos extraordinarios. Pero Bastús considera que era más adecuado usar el término "espía".

Hay también en Bastús, por ejemplo, una larga nota-ensayo sobre la tortura (G1: VI, ii, 50-62, nota 148 al capítulo XLIII). Todos estos ejemplos que estoy citando, corresponden a la Primera Parte del *Quijote*.

Destacables las notas de Bastús sobre el episodio de la cueva de Montesinos (G1: VI, iii, 71-76), del capítulo XXIII de la Segunda Parte del *Quijote*. O sobre Eneas, también con criterio romántico (G1: VI, iv, 19-24, nota 70) al capítulo XLIV de esta Segunda Parte.

Terminan las notas de Bastús con un curioso alegato sobre el tema de la locura, a partir de los escritos de un médico de su época, Antonio Hernández Morejón.

Recorrer en sentido inverso hacia los orígenes del cervantismo, puede comprobarse que constituye un interesante intento que nos sirve para comprender el actual, que en muchos aspectos no ha podido superar al precedente. Pienso por ejemplo, y es solo uno de los numerosísimos aspectos que se podrían citar: la curiosa nota de Martín Fernández de Navarrete,[277] sobre el modelo auténtico de *El licenciado Vidriera*, un intelectual de la época que debió conocer Cervantes. O sobre los alquimistas de aquel momento, que pudieron dar a Cervantes la idea de *El coloquio de los perros Cipión y Berganza*.[278] Espléndido el libro de Navarrete, que ilustra con el P. Haedo la etapa de cautiverio de Cervantes en Argel, entre otras muchísimas cosas.

Es preciso por ello rescatar la obra de todos estos cervantistas, pues ofrece valiosa documentación, más o menos exacta pero siempre interesante, de aspectos que la distancia temporal ha contribuido a sumir en el olvido.

Es imprescindible, y más en los tiempos que corren, que recuperemos nuestra tradición cultural como país, si no queremos perderla, cuando tenemos la mejor literatura que nunca se haya escrito.

---

277 Ver AC1819: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha por MCS*, cuarta edición corregida por la Real Academia Española, Madrid, Imprenta Real, 1819, 4 volúmenes, el quinto volumen independiente con *Vida de MCS*, seguida de *Ilustraciones y documentos*, por Martín Fernández de Navarrete, (AC1819: V, 130-131, n. 135).

278 Ibídem y sobre temas de alquimia (AC1819: V, 131-135, n. 136-138).

3.6. El salto de Clemencín: del neoclasicismo a la visión romántica del *Quijote* [279]

Para mí el *Quijote* de Clemencín es el mejor, y probablemente nunca podrá ser superado, por sus conocimientos de los libros de caballerías y de la literatura de la época, y, como digo, por su proximidad temporal a la obra de Cervantes. Eso es auténtica erudición. Hoy anotamos al respecto... de segunda mano.

Como dije antes, esta edición CL1 debe completarse con el utilísimo libro de Carlos F. Bradford, con los índices completos.[280]

Vayamos ahora un poco más detenidamente a la edición CL1, por más que ya me haya ocupado de ella.[281]

En las páginas iniciales CL1 se rige por criterios de neoclasicismo tardío, lo que justificará la segunda edición (tercera) de la obra, que se edita con un estudio preliminar del neoclásico tardío Alberto Lista (CL2), que vi en mi libro sobre este autor que corresponde a un artículo previo al respecto.[282]

---

279 He encontrado citada en librero de viejo, aunque no he visto el libro, una rara edición de CL1 con catorce ilustraciones: Madrid, E. Aguado, 1833-1839, 13.3x20.2, 6 vols. de lxxi+309 pp. 1h. (3 láms.), 2h. 524pp. 2h. (2 láms.), 2h. 539pp. 2 h (3 láms.), 5h. v-xiv, 452 pp. 1 h. (2 láms), 2 h 471 pp., 1 h. (2 láms) y 2h. 493 pp. (2 láms). Palau 52063 solo menciona un ejemplar con doce láminas. Generalmente los ejemplares al uso solo contienen una lámina al principio, con el retrato de Clemencín. Es libro extremadamente raro.

280 Carlos F. Bradford, *Índice de las notas de D. Diego Clemencín en su edición de "El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha", Madrid 1833-1839*..., Madrid, Imprenta y Fundición de Manuel Tello, 1885.

281 Mi voz CLEMENCÍN, DIEGO, en Carlos Alvar (dir.), *Gran Enciclopedia Cervantina*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos/Editorial Castalia, 2006, volumen III, pp. 2457-2469.

Ver también mi: "Don Diego de Clemencín y los libros de caballerías: a propósito de su prólogo al *Quijote*", en Constance Carta, Sarah Finci, Dora Mancheva (eds.), *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia. Homenaje a Carlos Alvar*, San Millán de la Cogolla, Cilengua/Fundación de San Millán de la Cogolla, 2016, pp. 1593-1607.

282 Ver mis diversos libros y ediciones románticas: *Los liberales románticos españoles ante la descolonización americana (1808-1834)*, Madrid, Editorial Mapfre, 1992, (Colecciones Mapfre 1492), que fue el primer libro sobre el tema, y que defiende la labor de los liberales de 1812 y su Constitución, de modo que no se había hecho, con un análisis de la prensa en la que colaboró Blanco White, y datos sobre Quintana, que defendió la emancipación de las colonias españolas con un criterio mucho más progresista que Blanco White, que quería fueran gobernadas por otro rey de la rama borbónica española. *El alba del Romanticismo español. Con inéditos recopilados de Lista, Quintana, Juan Nicasio Gallego y José Musso*, Sevilla, Alfar/Universidad de Córdoba, 1993 Alfar Universidad, 79, con inéditos de estos autores.

Ideología y literatura en Alberto Lista, Sevilla, Alfar, 1993 (Alfar Universidad, 78), muy interesante para comprender toda la primera mitad del XIX español. Libro que me ocupó más de doce años de trabajo intenso, con una amplísima documentación en la prensa de la época, entre otros muchos temas, y una amplia labor de archivo. Mi agradecimiento al profesor José Luis Varela, con quien trabajé en mis primeros años en la universidad, y que me sugirió estudiar a este autor, importante para comprender la época, aunque yo prefiera a otros escritores de la época.

Y de aquí derivé a *Manuel José Quintana y el espíritu de la España liberal. Con textos desconocidos*, Sevilla, Alfar, 1995 (Alfar Universidad, 83), con numerosos y hermosos epítomes desconocidos, cuya

CL1, sentando aquí las bases interpretativas de la obra, que seguirán vigentes mucho tiempo, indica que no se trata, como se creyó en un principio, de un libro de entretenimiento y risa, sino de un libro moral. Creo que abre así la puerta, aunque desde el punto de vista de la moral de estado de los neoclásicos, a una interpretación más profunda de la obra, que será la que aportarán los románticos.[283]

CL1 afirma *las luces* de la razón y el *principio de autoridad* clásica, como buen neoclásico, y recorre el tema de la evolución histórica de la ciencia desde la Edad Media a la suya. Ensalza las virtudes del caballero, aunque critica a los libros de caballerías por cuanto no defienden la virtud. A este efecto CL1 menciona los diversos autores que atacaron a los libros de caballerías: Luis Vives (*De corruptis disciplinis*, lib. II), Alejo Vanegas (*Ortografía*, part. 2, cap. 3), Diego Gracián (prólogo

---

autoría demuestro de modo indudable. Es trabajo sobre este autor verdaderamente relevante para entender su época, que muestra un nacionalismo progresista que influirá en los jóvenes románticos de la siguiente generación: Quintana fue muy apreciado por Byron, y sus poemas de 1795 y 1798, "Ariadna" y "Al mar" respectivamente, constituyen el inicio del Romanticismo en España, con un concepto panteísta y apasionado. Si bien el reinado de Fernando VII, que volverá al Neoclasicismo —más conservador desde el punto de vista ideológico— introduce un paréntesis en la cultura española. Las *Vidas de españoles célebres* de Quintana, he estudiado que influyen en el concepto de la narrativa romántica de Larra y Espronceda, más valiosa la de este último: su *Sancho Saldaña*, que fui pionero en recuperar, cuando no se había descubierto su valía. Para completar mis estudios y ediciones del Romanticismo ver mis: *La sombra de Espronceda*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura, 1999. Y José de Espronceda, *Obras completas*, Madrid, Cátedra, 2006 (Bibliotheca Áurea), la edición más fiable y completa, ampliamente, y con textos que encontré y que eran desconocidos.

Ver mi *'Doña Blanca de Castilla', tragedia inédita del duque de Rivas*, Pamplona, EUNSA, 2007 (Col. Anejos de Rilce, 54), con un estudio detallado de la figura de don Pedro el Cruel en las páginas iniciales.

Poetas románticas españolas (Antología), Madrid, Sial, 2008, que recopila extensamente la obra de muchas escritoras románticas, la mayor parte desconocidas, y estudios sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda y sus preciosas *Leyendas* en prosa, que hoy no se leen.

Ver mis ediciones de la obra de Ángel de Saavedra, Duque de Rivas: *Poesías completas*, Sevilla, Alfar, 2012 (Alfar Universidad, 186); y Ángel de Saavedra, Duque de Rivas, *Teatro completo*, Sevilla, Alfar, 2015, 2 vols. Son tres volúmenes que constituyen la fijación textual más rigurosa de la obra de Rivas, y la edición más completa de su poesía y su teatro, pues todas las anteriores tienen carencia. Faltarían solo *El moro expósito* y los escritos históricos, pero me parecen de valor más limitado, por lo que no los incluí.

Y finalmente, mi (MT16b): *El otro Espronceda*, Sevilla, Alfar, 2016, un ensayo que se ocupa de la colaboración de Espronceda en la prensa republicana y revolucionaria, colaboración verdaderamente interesante, con el hallazgo de varios textos suyos desconocidos, entre ellos un poema que reconstruye la totalidad de lo que iba a ser el inacabado *El diablo mundo*, de donde su interés. Además de ocuparme de la parte más importante de la biografía de Espronceda, que es la más relevante de su vida, y que Marrast no estudia en su libro, que se corta en 1836 ó 1838, cuando Espronceda publica sus obras poéticas en 1840 y 1841, y muere en 1842, por lo que esta etapa final es la más interesante y no estaba estudiada.

283 Francisco Javier Díez de Revenga ha dedicado un interesante libro a sus diversos ilustres antepasados: *Hicieron historia*, Murcia, Real Academia Alfonso el Sabio, 2018 (Biblioteca Murciana de Bolsillo, 158). En las páginas pp. 9-56 se ocupa de Diego de Clemencín, antepasado suyo, con amplia bibliografía.

a la traducción de Jenofonte), Melchor Cano (Lib. XI, *De locis theologicis*, cap. 6), fray Luis de Granada (*Símbolo de la fe*, part. 2, cap. 17), y Benito Arias Montano (*Rhetoric.*, lib. III, 43).

Luego recoge datos de sumo interés sobre la prohibición, en 1543, por Carlos V de imprimir estos libros de caballerías en las Indias. Y sobre las Cortes de Valladolid en 1555, donde se da fe de que había lectoras (¡) de estos libros, y le preocupaba a la Iglesia el tratamiento del tema del amor que había en ellos. Y sin embargo CL1 indica —la doble moral, creo...— que el propio emperador leía el *Belianís de Grecia*...

Da CL1 interesantes datos del modo en que se leían estos libros. Pasa después a señalar las fuentes del *Quijote*, en Ariosto etc.[284]

Señala el modo en que en la literatura española se pasó de reflejar la conducta de los reyes personajes, a los aldeanos en la novela pastoril. Lo que creo no descubre es que esta novela pastoril era un juego de disfraces de los cortesanos, y no responde a la posible versión verista —lo dije en mi anotación al *Quijote* aquí— que hubiera dado Cervantes en su proyecto narrativo truncado por la muerte.

CL1 marca después el canon y menciona el *Análisis* de Vicente de los Ríos, en la edición de la Real Academia Española de 1780. Notemos que Rico recoge la reseña de Hartzenbusch sobre la edición de Clemencín.[285]

Cree CL1 que el *Quijote* tiene bellezas grandes pero también cierto desaliño. Esto ubica a CL1 en la normativa academicista sobre la obra cervantina, a la que, afortunadamente solo muy de vez en cuando intenta corregir y mejorar en el estilo. Esto es lo menos valioso de su anotación.

Con esa manía neoclásica preceptista y rígida, considera CL1 que el *Quijote* fue una obra que surgió sin una estructura pensada (CL1: I, xxviii-xxix), con episodios sin conexión. Tal vez CL1 no comprende la forma en que la novela cervantina va circulando libremente por la mente del autor y de los lectores, creciendo de modo orgánico y libre, como un río de aguas transparentes, diáfanas y frescas, frente a la preceptiva racionalista que CL1 quiere imponer. Pero a la vez es cierto que las notas concretas de CL1 desmienten estos planteamientos iniciales, y constituyen material de primera importancia, desde un punto de vista de evolución hacia el cervantismo romántico, por ejemplo en las numerosas referencias a los libros de caballerías, en lo que vengo insistiendo. CL1 es más neoclásico en su prólogo que en sus notas.

Llega a afirmar CL1, con racionalismo neoclásico, que la Primera Parte de la obra hacía innecesaria la Segunda, lo que es una evidente barbaridad, porque

---

[284] Ver (CL1: I, xvi-xvii).

[285] Ver el texto de la reseña de Hartzenbusch sobre la edición de Clemencín, originalmente en *El Laberinto*, Madrid, 1 de noviembre de 1843, y luego en J. Givanel Mas (ed.), *El comentario de Clemencín*, Barcelona, Publicaciones Cervantinas Patrocinadas por J. Sedó Peris-Mencheta, 1944, pp. 54-62.

sabemos que la obra cervantina crece considerablemente en esta parte. Y además le acusa de ciertos anacronismos (p. XXX).

Curioso que su racionalismo rígido neoclásico sea compatible con un análisis de la romántica imaginación y fantasía legendaria de los libros de caballerías. Porque luego hay en esta edición una enorme cantidad de notas que resultan de interés, y que a veces constituyen pequeños ensayos literarios que desdicen ese criterio neoclásico.

Hay por cierto aquí una alusión elogiosa a BW de 1781 (CL1: I, xxxv-xxxvi), de "erudición laboriosa, pero seca y descarnada", lo que me parece una evidencia interesante. CL1 cree que BW no puede llegar en su obra al conocimiento de los españoles acerca de la novela cervantina.

Cuando menciona a P de 1797, indica que hizo "correcciones felices al texto", y con notas en las que "disfrutó más de los justo el trabajo de BW sin nombrarle" (CL1: I, xxxvi), pero sin conexión ni plan en su anotación. Aquí podemos ver la fuente de la idea por parte de los cervantistas españoles de que BW fuera saqueado sin mencionarle, tópico que hemos visto se mantiene todavía hoy, aunque sea injusto, como demostré antes. La acusación de CL1 reaparece en AC19 y en cervantistas de finales del XIX.

Sigue fijando el canon al referirse a la edición de la Real Academia Española de 1819, aunque le achaca —y tiene razón— las escasas notas con que se edita (CL1: I, xxxvii).

CL1 propone un comentario adecuado y extenso, como el que efectivamente hará.

Alude por cierto, de pasada pero de modo claro, a las dos ediciones del *Quijote* de 1605 (CL1: I, xliii), que luego glosará tan acertadamente Francisco Rico (R5).

La anotación de CL1 constituye un trabajo impresionante de documentación y exhibición de conocimientos. Aunque, según este prólogo, parecería lastrada por la rígida manía de corregir a Cervantes desde el punto de vista de la preceptiva académica neoclásica, en realidad esto no ocurre sino en raras ocasiones, en sus notas.

Curioso que CL1 vea oscuros los poemas introductorios a la obra, lo que quizás abriría camino a la interpretación esotérica de DB, a la que me referiré luego.

La impresionante sabiduría de CL1 queda de manifiesto ya desde las primeras notas sobre "la razón de la sinrazón", por poner solo un ejemplo, y documenta el origen de la expresión cervantina en Diego Hurtado de Mendoza y sus *Guerras de los moriscos de Granada*, que escribe sobre este exceso retórico en Feliciano de Silva. O las referencias, también al principio, llenas de sabiduría, sobre viejas costumbres españolas, a propósito de "duelos y quebrantos." Todo ello lo hemos ido viendo antes.

CL1 conoce de primera mano los libros de caballerías, en este caso con un criterio protorromántico, que coexiste con el fundamento neoclásico tardío de su pensamiento.

Lo que en BW eran frías y breves referencias bibliográficas, aunque de interés para el estudioso, P y sobre todo CL1 lo tornan en notas literarias que se leen con agrado incluso hoy día.

***

Por lo demás habría que mencionar un librito poco conocido de Clemencín (CL3), *Biblioteca de Libros de Caballería (año 1805)*.[286] Se hizo una tirada de doscientos ejemplares numerados, que publicó la colección Publicaciones Cervantinas, patrocinadas por Juan Sedó Peris-Mencheta, con una dedicatoria:

> "A la memoria de don Diego Clemencín, ministro de Fernando VII, político desdichado, literato ilustre y primer verdadero anotador del *Quijote*, cuyos comentarios censuraron algunos y aprovecharon los más, le dedica este folleto el posesor de sus notas manuscritas, testimonio de incesante labor y conocimientos profundos."

J. Givanel Más cuenta en la Nota Preliminar, de 34 enjundiosas páginas, que Clemencín, amigo de Francisco Martínez de la Rosa, fue bibliotecario del rey, y ministro de Ultramar y luego de Gobernación. Y que sus legajos y documentos fueron adquiridos por la Real Academia de la Historia, y los de índole literaria pasaron a manos de Luis Maffiotte, y luego a Juan Sedó. Entre los documentos estaba este manuscrito de unas ochenta páginas, de una serie de anotaciones que iba recogiendo con paciencia benedictina, para destinar un volumen a la Biblioteca de don Quijote de la Mancha. El manuscrito que nos ocupa está fechado en 1805, por lo que vemos que se trata de un germen de lo que luego desarrollará más extensamente en sus anotaciones sobre los libros de caballerías.

En esta Nota Preliminar se alude a (CL2), donde hay un texto de Alberto Lista en su "Juicio crítico del comentario que puso al *Quijote* don Diego de Clemencín" (CL2), en el volumen I de la edición de la obra de 1894, Madrid, Viuda de Hernando y Compañía, y que se había publicado en la *Ilustración Española y Americana*, Madrid, 1872, pp. 39, 54 y 86. En él dice Lista que Clemencín proyectaba publicar un volumen separado de su edición, que contendría importantes ilustraciones del *Quijote*, y un catálogo de la riquísima colección de libros de caballerías que poseía este ilustre cervantista. En ese año de 1805 el único estudio que se había hecho de los libros de caballerías era el de Nicolás Antonio en su magistral *Bibliotheca.* De aquí, nos dice Givanel, la importancia de este manuscrito, por el conocimiento que Clemencín tenía de los libros de caballerías, siendo

[286] Diego de Clemencín, *Biblioteca de Libros de Caballería (año 1805)*, editado en Barcelona en los Talleres de la Imprenta-Escuela de la Casa Provincial de Caridad de Barcelona, el 23 de abril de 1942.

más conocedor de estos libros que Pellicer, a quien Givanel elogia por encima de Bowle. Pasa luego a referir los avances de la crítica sobre el tema en el siglo XIX: Pascual de Gayangos, Francisco P. de Canalejas, Marcelino Menéndez Pelayo, Henry Thomas, Ángel González Palencia etc.

Indica Givanel que los libros de caballerías de Carlomagno y los Doce Pares, y los de Artús y sus compañeros paladines, surgen de los cantares de gesta puestos en prosa, pero que los libros de caballerías españoles se relatan directamente en prosa (p. XIII). El espíritu caballeresco surgiría como resultado de las luchas de los grandes señores de la época con el poder real: creo que esta teoría la toma Givanel de Alberto Lista, lo que corrobora lo que siempre pensé acerca de la gran influencia de este autor en la cultura del XIX español y posterior, aunque hoy se le tenga olvidado. Lista y los neoclásicos tardíos del XIX constituyeron, tras evolucionar desde el afrancesamiento en la Guerra de 1808, la base ideológica de la España reaccionaria de Fernando VII, pero hicieron una gran aportación cultura desde el punto de vista conservador: los romanceros de Agustín Durán, la obra de Hermosilla etc. etc., y remito a (MT1993b), donde hay muchísimos datos e interpretaciones diferentes a las habituales para la época.

Givanel glosa con bibliografía muy útil, cómo en la época cervantina fueron atacados los libros de caballerías por Juan Luis Vives, Diego Gracián, fray Luis de Granada, Pedro Malón de Chaide, con decretos en contra por las Cortes, y la animadversión de Mexía, Arias Montano, Venegas, Cervantes Salazar o Melchor Cano, pero que fueron inútiles por el interés popular hacia este género.

Resume luego Givanel la clasificación de los libros de caballerías por Pascual de Gayangos (CL3: xx-xxi). Y la de Canalejas (CL3: xxi-xxiii), añadiendo Givanel comentarios personales (CL3: xxiii-xxvii), para indicar el inmenso éxito en el extranjero de los libros de caballerías españoles en los siglos XVI y XVII, lo que supongo sería la base para la difusión del *Quijote* cervantino como una forma diferente de los mismos.

Givanel tiene un juicio muy acertado en esta excelente Nota Preliminar, cuando indica (CL3: xxviii-xxix):

> "Se ha dicho y repetido infinidad de veces que Cervantes, al escribir el *Quijote*, procuró desterrar este género literario, y que su obra es una invectiva contra los libros de caballerías (...) pero Cervantes no podía ir contra el ideal caballeresco por cuanto, entonces, hubiera ido contra su ideal. Analizando algunos actos llevados a cabo por dicho escritor, vemos que entran de lleno en el credo de los andantes paladinos (...)"

Encuentra Givanel rasgos caballerescos en la biografía cervantina, y considera que lo que quiso fue limpiar de excesos este género mencionado.

Pasa luego a recoger la cita bibliográfica de lo que considera los pocos libros de caballerías citados en la novela que nos ocupa (CL3: xxx-xxxii). Y corrige lo que considera pequeños errores de Clemencín, advirtiendo que lo que edita es simplemente un bloc de notas.

Lo que sigue es enormemente valioso: la relación, por orden alfabético, de los libros de caballerías que Clemencín tenía consignados en 1805, lo que creo será la base de sus eruditas y espléndidas notas, que ya hemos estudiado. Si bien en CL1 se recogen más ampliamente estas referencias, que son apuntes iniciales en CL3.

3.7. Sobre una edición romántica del *Quijote*[287]

Voy a basarme para este trabajo en la citada edición romántica del Quijote impresa en la casa Viuda de Gorchs desde 1832 a 1835 (G1). Se trata de una edición que aporta aspectos críticos e incluso ideológicos importantes, como estableceré en las conclusiones.

En este Quijote se reeditan las notas de Juan Antonio Pellicer, que tienen el interés añadido de estar escritas desde un riguroso sentido filológico.

Las notas de Pellicer, sin llegar al pragmatismo sintético de John Bowle, son muy medidas, objetivas y exactas, llenas de intencionalidad y con carácter que me atrevería a calificar de científico, dentro del ámbito de la ciencia ilustrada del XVIII, pero en evolución hacia el protorromanticismo español de fines de ese siglo.

Voy a analizar más extensamente de lo que hice antes, estas notas de Pellicer según la edición que comento, y cuyo valor destacaremos, aunque sea edición olvidada esta G1.

En G1 se reeditan las anotaciones de Pellicer, que corresponden a P, precedidas de las que se publicaron posteriormente a él en la espléndida edición de 1819 de la Real Academia (RAE1819). He recogido comentarios a ambas porque de este modo ilustramos claramente la evolución de la anotación cervantina en dos importantes hitos de la misma, aunque vengan ubicadas históricamente ambas al revés en esta edición G1.

La hipótesis de la que parto es que esta edición de Gorchs de 1832-1835 (G1) muestra, en los dos volúmenes anejos y separados de los cuatro del *Quijote*, la clara evolución desde el neoclasicismo al romanticismo, en los estudios del XVIII y el XIX que allí se contienen. Recoge así las notas de Pellicer y las de Bastús.

---

[287] Este trabajo se publicó originariamente como "El cervantismo español desde el Neoclasicismo al Romanticismo: sobre una edición romántica del *Quijote*", *Cervantes*, volumen XXXIV, Number 2, Fall 2014, pp. 219-252. Tuve la idea y llevé la gestión de este volumen en esta importante revista de la admirable Cervantes Society of America; y lo coordiné junto a los profesores Alfredo Alvar Ezquerra y José Manuel de Bernardo. Lo edito aquí con numerosas correcciones que lo mejoran de modo importante, y con añadidos.

Muestra también la pervivencia del interés por las notas que contiene de Pellicer (P) y las de (RAE1819), valiosas incluso hoy día para los cervantistas del siglo XXI. Es en este momento del protorromanticismo cuando se valora justamente la novela cervantina en su correcta dimensión, como lo demuestra la reedición constante de dicho aparato de notas.

Esta bella edición romántica del Quijote de Gorchs constituye un puente interesante en donde, con rasgos aún del tardío racionalismo ilustrado, el cervantismo protorromántico de Pellicer, a finales del XVIII, enlaza con la consideración ya netamente romántica de la época en que se edita G1, en las postrimerías del reinado retrógrado de Fernando VII, que muere en 1833. En ese momento se da la madurez de nuestro Romanticismo, una vez que el país se liberó de la lacra de este rey, que impidió que el primer romanticismo o protorromanticismo de los liberales que protagonizaron la Constitución de 1812, convirtiera a España en una nación moderna, a la par que la del resto de los países civilizados. De todo ello he dado cumplida cuenta en mis libros sobre la época. Pero pienso ahora que el cervantismo español de este período merece aún un estudio.

Por poner sólo un ejemplo, veremos que Pellicer toma datos de un proceso a un reo de 6 de mayo de 1631, basándose casi siempre en documentos y libros de la Biblioteca Real, cuyos fondos ha manejado de modo detenido y con buen aprovechamiento. Y al lector de hoy le queda bastante claro que es muy plausible que Cervantes conociera esta leyenda a través de las vías citadas, por lo que los datos que Pellicer recoge no suponen erudición vacua, sino que aciertan en la intención del autor del *Quijote*.

Me atrevo a decir que la importancia de la obra de Juan Antonio Pellicer y Saforcada (1738-1806) no ha sido todavía suficientemente valorada en su justo término, por cuanto es él quien fija el canon no sólo de la anotación cervantina sino también de las fuentes de referencia literaria. No es exagerado señalar que Pellicer es la fuente y manantial de todo el cervantismo posterior. De este modo Pellicer (P) complementa, de modo exacto y medido, el texto y las sugerencias cervantinas, con documentos que toma de los fondos de las bibliotecas en que colaboró.[288]

---

[288] Fue "tercer escribiente" desde 1762 en la Biblioteca Real de Madrid. Reeditó la famosa obra bibliográfica de Nicolás Antonio (1617-1684) *Bibliotheca hispana nova* (1672), un repertorio de escritores españoles desde el año 1500, bajo el nuevo título de *Bibliotheca Hispana Nova, sive Hispanorum scriptorum qui ab anno MD. ad MDCLXXXIV floruere noticia* (Madrid: Joaquín Ibarra, 1783 y 1788, 2 vols.) Es más conocido por su erudito *Ensayo de una bibliotheca de traductores españoles* (Madrid: Antonio de Sancha, 1778), donde por vez primera se considera la traducción desde el punto de vista filológico e histórico al mismo tiempo. Y su *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Gabriel Sancha, 1797, que fue la tercera publicada en castellano, tras las de Gregorio Mayáns y Siscar y la de Vicente de los Ríos: un trabajo que amplió considerablemente los datos disponibles sobre el autor.
En 1792 fue nombrado supernumerario de la Real Academia de la Historia y en 1795 fue ascendido a académico numerario. En 1802 era ya Decano de los Bibliotecarios de Su Majestad.

Esta edición G1 contiene así un rico bagaje documental y filológico, pues además de la obra de Pellicer y las notas de (RAE1819), recoge los trabajos de Vicente de los Ríos, Martín Fernández de Navarrete, José Mor de Fuentes y Joaquín Bastús.

Es efectivamente en este período romántico cuando en nuestro país se comprendió la inteligente personalidad de Quevedo y la profunda humanidad de Cervantes: los dos grandes hitos de nuestra literatura y parte señera de lo mejor de la cultura universal.

Voy a realizar en este artículo un repaso a las anotaciones que se contienen en el *Quijote* citado. Como digo contiene las notas de Pellicer que corresponden a su edición anterior (1797-1798) (P), y, antecediéndolas, aunque sean cronológicamente posteriores las de (RAE1819).

La edición que voy a comentar (G1) contiene esta significativa dedicatoria inicial en el tomo I: "A la nación española dedica esta esmerada edición del *Quijote*, como una muestra de su gusto y celo por el adelanto de la Tipografía. Tomás Gorchs."

Ya en el título, que he recogido en la bibliografía, se indica que esta edición es "conforme en todo a la última edición de la RAE". Supongo que se refiere a la edición de 1819 que recojo también en la bibliografía.

Notemos que la *Vida de Cervantes* de Gregorio Mayans y Siscar (Londres, 1738), importante hito del cervantismo en el XVIII, considera la obra de nuestro autor tan solo como una crítica contra los libros de caballerías. Por el contrario, como veremos enseguida, tanto Pellicer, como Bastús y Diego Clemencín, relacionan constantemente estos libros de caballerías con la obra de Cervantes, mostrando así por ellos una afición muy romántica.

Estas novelas de caballerías fueron inasequibles durante mucho tiempo, hasta que, ha habido ediciones modernas en el siglo XX.

La tesis que mantengo es que el cervantismo español del XVIII-XIX posee, incluso hoy, día un claro interés, por cuanto muestra la evolución ideológica y literaria del pensamiento crítico desde la Ilustración al Romanticismo. Ello es evidente en las notas de Pellicer, así como en las de Bastús. Estas notas de Bastús han sido generalmente preteridas por la crítica, aunque he procurado avivar el interés de los investigadores hacia ellas.

Entre otras cosas, lo curioso de esta edición G1, es que glosa cómo evoluciona el cervantismo español en las épocas referidas, en contraste con lo que inmediatamente haría Clemencín (1833-1839), quien creo toma de Pellicer y Bastús este interés por relacionar el *Quijote* con los libros de caballerías. Y la tradición continúa hasta la edición de Vicente Gaos (1987), excesivamente mimética respecto a la de Clemencín, y excesivamente crítica con la excelente edición póstuma de Rodríguez Marín (1947-1949) —tan injustamente denostada por la

crítica moderna—; aunque la edición de Gaos (GA) parte de un inmenso amor a la obra de Cervantes, con una gran cantidad de datos de lecturas.

Notemos por otro lado que hay que esperar a la muerte de Fernando VII para que aparezca, de modo muy significativo, como un rasgo de libertad crítica frente al academicismo anterior, las ediciones de G1 y la casi coetánea de Clemencín, ligeramente posteriores CL1. Esta edición CL1 mezcla elementos neoclásicos con otros elementos románticos, patentes en esta glosa mencionada de los libros de caballerías.

Sabemos hoy que Clemencín quiso publicar un volumen sobre los libros de caballerías, del que solo nos ha sido legada una pequeña muestra, como ya vimos. Y, como vimos también, en la segunda edición CL2 (1894), aparece un significativo "Juicio crítico del comentario que puso al Quijote D. Diego Clemencín por D. Alberto Lista," ofrecido por los nietos del comentador. En mi libro sobre Lista ya indiqué que dedicó un ensayo periodístico a esta edición. Y en 1872 los herederos de Clemencín publicaron su "Juicio crítico" en la *Ilustración Española y Americana*. Lista siempre tuvo buen ojo para la literatura, por ejemplo con su discípulo José de Espronceda, a quien añadió estrofas de *El Pelayo*; o en la defensa de las versiones originales y no refundidas —se refundían en el XVIII— de las obras del teatro áureo español; o en su apoyo a los numerosos intelectuales del neoclasicismo tardío que tan importante obra legaron, y es desconocida para muchos.

Resulta emocionante leer en su versión original estas viejas ediciones románticas.

Las notas de Pellicer (P) se contienen completas y numeradas correctamente, al final de cada uno de los cuatro volúmenes del texto cervantino, en esta edición G1. Y en G1 antes añade unas notas más breves al final de cada volumen y antes de las de P, y que son como he dicho antes las de la edición de la Real Academia de 1819 (AC1819).

Es una edición cuidada, como la otra de Gorchs (G2), que contiene hermosos grabados románticos y con un gran aparato crítico a que aludiré enseguida. La edición G2 es de dimensiones gigantescas y estéticamente preciosa: todo un lujo de libro.

En G1 la primera serie de notas lleva el título de "Notas y observaciones" y he podido comprobar que recoge, sin indicarlo, las notas de la Academia en su edición de 1819 (AC1819), lamentablemente sin indicar su origen, y además las incluye con la numeración original de 1819 que no corresponde a la que aparece en el texto cervantino. La segunda serie de notas al final de cada volumen, con el título de "Notas" recoge las de Pellicer (P), que son fáciles de seguir en el texto al que se refieren.

Pienso que debe indagarse en el corpus interpretativo de cada aspecto de toda la filología española en sus raíces originales, porque muchas veces los filólogos se

apropian de ideas anteriores, y es preciso rescatar el origen de la cadena, remontándose a la raíz de la serie. Por ello la anotación de Pellicer resulta sumamente interesante, porque en ella se crea el canon de referencias y fuentes, que luego ha sido prolongado por otros muchos cervantistas.

***

Voy a resumir y comentar las notas de Pellicer (P) que se encuentran en esta edición que nos ocupa. Merece la pena por su valor, aunque haya algún aspecto que ya haya recogido en mis notas a mi edición. Así lo vemos con más detenimiento y como un texto separado de gran riqueza.

Quizás debería haber hecho este análisis según las notas de la edición original P, pero quiero poner de manifiesto aquí el interés de esta edición como testimonio de una evolución del cervantismo desde el neoclasicismo al romanticismo:

Las referencias numéricas van referidas si no se indica lo contrario a la edición G1, naturalmente.

En el primer volumen de G1, las "Notas y observaciones" (G1: I, 341-346) corresponden a las del primer volumen de (RAE1819: I, 351-359), y a continuación siguen las de Pellicer (G1: I: 349-399).

Vayamos al contenido de estas notas de Pellicer.

Un aspecto muy importante de estas notas es que establecen una clara relación entre las alusiones culturales de la novela cervantina con otros precedentes clásicos, por ejemplo *El asno de oro* (G1: I, 349); la relación entre la Urganda del *Amadís* —obra que Pellicer constantemente demuestra conocer muy bien— y Horacio (G1: I, 350). Entre los libros de caballerías hay alusiones a otros muchos, por ejemplo el *Olivante* (G1: I, 359 n. 24). La relación entre la escena de los azotes al chico y el *Amadís* (G1: I, 360 n. 30). Menciona *Las Sergas de Esplandián* (G1: I, 362), el *Amadís de Grecia* (G1: I, 362 n. 40), el *Florisante de Hircania* (G1: I, 363 n. 48), *El caballero Platir* (G1: I, 363 n. 50), *El caballero de la cruz* (G1: I, 364 n. 51), *Espejo de caballerías* (G1: I, 364 n. 52), *Palmerín de Oliva* (G1: I, 366 n. 59) —obra que se creía, dice Pellicer, de autora portuguesa, pero que él ubica en Burgos, y esto me parece importante— *Belianís de Grecia* (G1: I, 367 n. 62), y *Tirante* (G1: I, 367-68 n. 66).

Probablemente Pellicer conoce los libros de caballerías españoles tan bien como Clemencín —a no ser que este se reservara para el libro que quería publicar al respecto, del que solo nos ha llegado el pequeño anticipo bibliográfico (CL3).— Quizás Clemencín tomó también muchos datos al respecto de Pellicer.

Bowle vimos que fue pionero en establecer relaciones por ejemplo con el *Tesoro de la lengua* de Sebastián de Covarrubias, o con el Ariosto y así aparece en estas notas (G1: I, 365 n. 54), e indica Cervantes no gustaba de esta obra. Por cierto que Pellicer maneja la edición en inglés de Jarvis de la novela cervantina.

Pellicer menciona con frecuencia a *La pícara Justina*, mostrando conocimiento de la novela picaresca (G1: I, 350). Hay así en estas notas numerosas referencias a obras literarias anteriores a Cervantes, sobre las que sienta un canon, por ejemplo acerca de Jorge Montemayor (G1: I, 368 n. 67) y la *Diana* (G1: I, 368-69 n. 68) e identifica a la dama a que se refiere esta obra (¡), aunque creo que le interesan más los libros de caballerías. También menciona a Gil Polo (G1: I, 369 n. 70) y otras obras hoy poco leídas como *El pastor de Iberia* de Bernardo de la Vega (G1: I, 370 n.73), *Desengaño de celos* de Bartolomé López de Enciso (G1: I, 370 n. 74) —indica por cierto que Cerdá posee el libro, y añado que esta biblioteca pasa luego a la Biblioteca Nacional—, *El pastor de Fílida* de Luis Gálvez de Montalvo (G1: I, 371 n. 75). Importante es la reiterada referencia a *Las lágrimas de Angélica* de Luis Barahona de Soto y de Francisco de Aldana su *Angélica y Medoro* —que añado sabemos que es una reelaboración del texto de Ariosto— en la misma nota (G1: I, 371-72 n. 80), y *La Carolea* de Jerónimo de Sempere (G1: I, 372 n. 82). Referencias a obras poéticas como *Tesoro de varias poesías* de Pedro Padilla (G1: I, 371 n. 76), el *Cancionero* de Juan López Maldonado (G1: I, 371 n. 77).

Pellicer recala sobre todo en las numerosas referencias literarias que enlazan la obra cervantina con un canon de textos previos. Clemencín tal vez se centra más en el lenguaje, con un academicismo quizás de origen en el neoclásico Forner.

Por cierto que la defensa del lenguaje tradicional español que hace Juan Pablo Forner en 1871 en sus *Exequias de la lengua castellana* frente a los galicismos, tiene para mí una explicación ideológica: se trataría no tanto de preservar el lenguaje tradicional —que sería una consecuencia— como la ideología tradicional española frente a los ataques a la religión que provenían de los *philosophes* franceses como Voltaire y Jean-Jacques Rousseau, ambos fallecidos en 1778. Forner creo que usa el estudio del lenguaje como medio para su defensa de la tradición, frente a las ideas modernas de progreso. Su concepto de la tradición es de origen conservador. El pánico de los neoclásicos a las ideas de la revolución francesa, que he estudiado en mi *Ideología y literatura en Alberto Lista.*

Clemencín enlaza un neoclasicismo tardío —vinculado por ello a Lista— con los modos románticos de entender la imaginación fantasiosa y lírica de los libros de caballerías. Pero Pellicer fue —casi como protorromántico— maestro de Clemencín en este aspecto.

Notemos por cierto que Forner muere en 1797, fecha próxima a las anotaciones de Pellicer, quien con un criterio más abierto se libra de su influencia, que por el contrario tal vez acusará Clemencín, quien se atreve a corregir el estilo literario de Cervantes, que nos da el castellano más puro y hermoso que se haya escrito jamás.

Estas notas de Pellicer son aún útiles para quien las quiera seguir. Clemencín (1833-1839) escribe para superar el trabajo de Pellicer (1797-1798); y Rodríguez

Marín (1947-1949) el de Clemencín; y Gaos (1987) el de Rodríguez Marín, en una cadena de referencias culturales en progreso que llega hasta nuestros días, con el *Quijote* de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas (1994), y luego el de Francisco Rico (1998) y (R15).

Pellicer aporta datos importantes sobre los linajes nobiliarios, por ejemplo acerca del duque de Béjar (I, 350). Datos sobre el negro Juan Latino (I, 351). Rastrea vocablos ("buzcorona") en San Ignacio de Loyola y *El viaje entretenido* de Agustín de Rojas (I, 352).

Hay muchas referencias que sobrepasan el universo cervantino y son testimonios importantes, así cuando atribuye el primer acto de *La Celestina* a Rodrigo Cota (G1: I, 353), según un raro ejemplar que posee de su *Selvagia* en donde se asegura esto. El famoso lugar cervantino sería Argamasilla de Alba (G1: I, 353), según Avellaneda. Pellicer rastrea luego toda la ruta del Quijote que creo servirá de guía a Azorín y otros autores de esa época (G1: I, 354).

Como Bowle, se basa mucho en el *Tesoro* de Covarrubias, por ejemplo en el caso de la voz "Dulcinea," donde Pellicer está más con Covarrubias que con Mariana (G1: I, 357, n. 12).

Ver sus importantes datos intrahistóricos, por ejemplo en relación a los percheles de Málaga y la peste (G1: I, 351, n. 21). Y costumbres lingüísticas de la época que luego han tomado los historiadores de la lengua, por ejemplo el abuso del "don" para acompañar el nombre entre la gente baja (G1: I, 359, n. 28).

Me resulta curioso que en la anotación de Pellicer haya pocas notas relativas a lenguaje y en cambio muy numerosas sobre temas literarios e históricos, por lo que la edición de Clemencín y esta se complementan.

Pellicer corrige a Bowle (G1: I, 377, n. 122), aunque luego lo cita con admiración (G1: I, 378-79, n. 141) sobre la ley galesa de no matar cuervos en heredad ajena.

Indica que Cervantes imita a Pedro de Luján y su *Caballero de la Cruz* (que sabemos es de Valencia, 1521) (G1: I, 375-76) al crear el alter ego de Cide Hamete (G1: I, 375-76 n.106), pues Benengeli significa "hijo de ciervo" que es igual a "Cervantes." Es una nota realmente representativa, y ha tenido amplia repercusión.

Interesante también cuando indica que el *Quijote* contiene muchas imitaciones del *Amadís*, por ejemplo los presos liberados por caballeros andantes (G1: I, 394, n. 277; G1: I, 397-99, n. 317), aspecto con el que finalizan las series de magníficas notas de este primer volumen.

Como he indicado, ya en dicho primer volumen Pellicer establece el canon literario del cervantismo, por ejemplo al mencionar el *Cancionero de Anvers* (G1: I, 379, n. 143; G1: I, 397, n. 315, etc.). Conoce bien la obra de Quevedo; y *La pícara Justina* (G1: I, 383, n. 187) por poner solo un par de ejemplos. Y el *Vocabulario de la germanía* de Juan Hidalgo (G1: I, 384, n.194). Aporta referencias a *Lanzarote del*

Lago (G1: I, 384, n. 192) y a *Florando de Inglaterra* (G1: I, 385-86, n. 202) sobre el manteamiento de Sancho. Menciona la relación con la "Égloga tercera" de Garcilaso (G1: I, 395, n. 298), con Rodrigo Caro (G1: I, 396, n. 304) Incluye también una curiosa nota sobre el búho (G1:I, 382, n. 159). Conoce a Lucano (G1: I, 382, n. 162) y los mitos grecolatinos (G1: I, 382, n. 168). Menciona la *Ilíada* (G1: I, 387, n. 225), y el *Romancero del Cid* (G1: I, 386-89, n. 232). Como dije antes conoce muy a fondo el *Amadís* (I G1: , 389-90, n. 235). El *Espejo de caballerías* (G1: I, 391, n. 252), el *Esplandián* (G1: I, 392, n. 254), el *Palmerín de Oliva* (G1: I, 392, n. 256), el *Amadís de Grecia* (G1: I, 392, n. 260): ha leído una gran cantidad de libros de caballerías. Y apunta que la obra de Avellaneda carece de toda gracia, frente a la de Cervantes (I G1: , 391, n. 242).

Frente a Clemencín, no se atreve a corregir el estilo de Cervantes con academicismos, tanto solo en alguna nota aislada (G1: I, 386, n. 206), pero lo hace desde el punto de vista literario: donde Cervantes dice "de la ardiente espada" indica debería decir "de la verde espada."

Busca la identificación de personajes cervantinos con personajes reales, por ejemplo cuando señala que el pastor Meliso es don Diego de Mendoza, que se retiró en Granada (G1: I, 380-81, n. 155). Muy hermoso sobre el apartamiento de la corte.

Me resulta lamentable comprobar que las notas de Pellicer no se lean hoy día, frente a las tan elogiadas de Bowle, cuyo valor reside en su aportación pragmática, lógica y sucinta, y que es muy distinta de la información amplia y detallada de las de Pellicer o Clemencín. Luego las de Rodríguez Marín, siempre amenas.

La edición de Gaos no lee a fondo nada anterior a Clemencín, al que está excesivamente apegado, siendo injusto con la edición posterior de Rodríguez Marín. Si bien hay que considerar que las notas de Gaos son valiosas cuando se refieren a cuestiones de pensamiento crítico e interpretación, y además son útiles para contaminarnos de su gran amor a Cervantes y su interés por los estudios del cervantismo anterior, del que da referencias.

Pellicer hace aportaciones interesantes, por ejemplo al sugerir que el gran señor es Pedro Girón, duque de Osuna, virrey primero de Sicilia, a quien alaba, y cuyo secretario fue Quevedo, aunque vemos que discretamente Pellicer no alude a su decadencia durante la época de Felipe IV, quizás, creo, por la vinculación de Pellicer con la casa real.

Desde el punto de vista textual hace un cotejo entre la prínceps de 1605 y la edición de 1608, defendiendo a esta última (G1: I, 382-83, n. 174), como luego hará la Academia (AC1819).

Para acabar la anotación de este primer volumen de la novela cervantina, habría que destacar el interesante laicismo de Pellicer en esta referencia a la penitencia de Amadís: "Nótese que esta penitencia no provenía de devoción verdadera, sino

de desesperación, y que en ella no se proponía Amadís otro fin que el de volver a la gracia y amistad escandalosa de su señora Oriana" (G1: I, 398, n. 317). Por eso debe vincularse esta reedición en Gorchs de la edición y notas de Pellicer con la fecha de los últimos años de la vida de Fernando VII, con la liberalización que ello supuso, al final de la justamente denostada ominosa década.

*

En el segundo volumen de esta edición, igualmente al final, se dan primero las notas de la edición de la Academia de 1819 (AC1819: II, 395-410), como "Notas y observaciones" (G1: II, 385-393).

Allí se comentan diversos errores de la edición de 1608 respecto a las de 1605 —menciona dos de este año— y se realiza algún tipo de cotejo al respecto (G1: II, n. 8, n. 12, n. 15, n. 16).

Curioso que se refiere (RAE1819) en (G1: II, 384, n. 8) a una edición de 1604, lo que antes había mencionado Martín Fernández de Navarrete explicando este hecho, como luego veremos, pero hasta la página 393 por lo menos no realiza el cotejo de ediciones.

Las notas contienen ahora más referencias a lenguaje y también a variantes textuales en cotejo detenido.

Relaciona el nombre de Lela Zoraida con el de María Santísima (sic) (G1: II, 385, n. 34) y luego en (G1: II, 408, n. 115). Y menciona la obra del Padre Haedo, *Epítome de los reyes de Argel* (G1: II, 385, n. 39 y G1: II, 386, n. 43).

Muy interesante así sobre el cautiverio de Cervantes (G1: II, 385-91), con mucha documentación. Y se refiere a otra obra del Padre Haedo, *Topografía de Argel* (G1: I, 389, n. 63), recreando muy bien el ambiente histórico y social del cautiverio de Cervantes, algo que la crítica de finales del XX ha tratado de modo muy superficial, alegando homosexualidad en nuestro autor, algo que demostré improbable.

*

Después de la anotación de AC1819, las "Notas" contienen de seguido la anotación de Pellicer, en este segundo volumen (G1: II, 395-422).

Esta segunda serie de notas de este volumen se refiere al *Olivante de Laura* (G1: II, 395, n. 14). También sobre el *Amadís de Grecia* (G1: II, 395-396, n. 4). Sobre Bernardo de Vargas y su *Los Libros de don Cirongilio de Tracia* editado en Sevilla en 1545 (G1: II, 398, n. 39). Demuestra así siempre un gran conocimiento de los libros de caballerías.

El criterio de Pellicer es claramente partidario de la Segunda Parte del *Quijote* por cuanto la entiende más cercana a la Historia, y superior por tanto, lo que implica un temprano y claro enfoque historicista.

Hay preciosas notas, por ejemplo sobre la "alfana" —"yegua de extraordinaria grandeza" (G1: II, 396-397, n. 20). Y otras igualmente hermosas, por ejemplo (G1: II, 397, n. 23) acerca de la leyenda que encontró Miguel de Luna, granadino hijo de padres moriscos, escrita en arábigo por Abuldacín, sobre la profecía de la Cabezuda, mujer española que pronostica que ganaría España quien tuviera un lunar peloso en el hombro derecho, y este fue Tarif.

Se refiere a la *Crónica del Gran Capitán* (G1: II, 398, n. 41). Al poema *Las lágrimas de San Pedro* de Luis Tansilo, natural de Nola en el reino de Nápoles, que escribió para reparar otro obsceno suyo denominado *Vendemmiatore* (G1: II, 398-399, n. 49). Y lo curioso es que todo ello no parece pedantesca erudición, en la que veces ha caído el cervantismo posterior, sino que se trata de lecturas recreadas desde una mayor inmediatez temporal. En la anotación de Pellicer hay desde luego mucha sabiduría, pero asimilada y sentida, nunca traída por los pelos, como se suele denominar popularmente.

Considera que la fuente de *El curioso impertinente* se encuentra en el *Orlando* de Ariosto en sus cantos 41 y 42 (G1: II, 399-400, n. 50). Y la fuente de la batalla de los cueros de vino la encuentra en los Libros 1 y 2 de *El asno de oro* de Lucio Apuleyo (G1: II, 400-401, n. 66), del mismo modo que imita en el *Persiles* a Heliodoro.

Corrige el adagio "Iglesia, mar o casa real" de Cervantes, siguiendo *La Dorotea* de Lope (acto 1, escena 7), donde se dice que: "tres cosas hacen al hombre medrar: ciencia, y mar, y casa real." (II, 401, n. 85). Pero me pregunto si quizás en Cervantes lo que hay es una broma contra el clérigo Lope.

Pellicer domina también la Historia y así recoge referencias históricas sobre la batalla de Lepanto (G1: II, 401-405, nn. 87-105), con una gran documentación muy interesante (G1: II, 403, n. 95).

Aquí, como luego hará Clemencín, ahora se atreve a hacer alguna corrección a Cervantes: por ejemplo no sería "espía" sino "espay", que eran soldados milicianos que en ocasiones defendían la ciudad (G1: II, 405, n. 105). Pero Pellicer nunca cae en el estricto academicismo de índole neoclásica del posterior Clemencín.

Recrea muy bien el ambiente turco (G1: II, 405-10, nn. 106-33), incluso con referencias a los baños turcos según un manuscrito del siglo XVII que se encuentra, como casi todos los fondos que cita este cervantista con honestidad, en la Biblioteca Real (G1: II, 406, n. 107). También lee la *Topografía de Argel* de Haedo (G1: II, 407, n. 110), descubriendo su fundamental importancia.

Establece además una interesante relación entre el mundo de Cervantes y el de Lope a través de referencias literarias (G1: II, 409, n. 133, etc.). De este modo vincula *Los baños de Argel* de Cervantes con *Cautivos de Argel* de Lope. Y los relatos del Padre Sepúlveda el Tuerto, en El Escorial —ubicados en la Biblioteca Real—,

que cuenta una historia parecida a la de Cervantes sobre una muchacha que huye de Argel (G1: II, 409-410, n. 133), de un modo precioso.

Pellicer —frente a otros cervantistas posteriores— no afecta erudición: es que la tiene. No hay pedantería en él, y sus notas van estrictamente adecuadas al texto de Cervantes, sin buscar exhibición personal alguna.

Las referencias a textos clásicos y posteriores nos llevarían lejos, así sobre Plinio (G1: II, 410, n. 146). Y sobre Virgilio (G1: II, 410-411, n. 148), que considera fuente de Alonso Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera y su *El Corbacho*, sobre los enamorados que acaban colgados de la ventana por una cuerda sin tocar los pies al suelo, y que encuentra similitud en episodio del Quijote.

Establece al *Amadís* como fuente del episodio de la Peña (G1: II, 411-412, n. 159). Relaciona *El curioso impertinente* con *El mercader amante* de Gaspar de Ávila (G1: II, 413, n. 176) editado en 1616, pero lo hace sin ahogar nunca la originalidad de Cervantes.

Pellicer maneja también ediciones de Lope de 1620 (G1: II, 412, n. 174). Y menciona *El viaje entretenido* de Agustín de Rojas (G1: II, 414, n. 180).

Su sabiduría le lleva a afirmar que el Garcilaso de que habla el texto de Cervantes no es el poeta conocido sino otro que hizo proezas en Granada (G1: II, 414-415, n. 185). Y además, de nuevo, salpica con referencias a raros libros de caballerías, como *Demanda del Santo Grial* relatando este tema legendario con gran documentación a la que remito (G1: II, 415-416, n. 190).

Me pregunto si la referencia al Paso Honroso en 1434 de Suero de Quiñones, mayordomo de don Álvaro de Luna (G1: II, 417-418, n.195), pudo ser la fuente que inspiró al duque de Rivas para su obra del mismo nombre (MT12).

Viene a encontrar incluso un ascendiente del personaje de don Quijote en Gutierre de Quijada, señor de Villagarcía (IG1: I, 418, n. 196), aportando fuentes en Garubay y en Pedro Jerónimo de Aponte. Este interés de Pellicer en hallar referentes reales de personajes de la novela cervantina —lo veremos enseguida respecto a los duques— es muy interesante, no solo por cuanto nos aporta un entorno humano a la misma, sino porque responde a la idea neoclásica de *verosimilitud* que defendiera la *Poética* de Luzán (1737, con segunda edición muy ampliada en 1789), y que en el caso de nuestro cervantista se entremezcla con elementos interpretativos que considero protorrománticos, por ejemplo en las referencias a los libros de caballerías. O a la nigromancia de Enrique de Villena (G1: II, 420, n. 198): quien, añado, será también personaje de los *Romances históricos* de Rivas, lo que quizás pruebe que este autor leyó con aprovechamiento las notas que estoy recorriendo.

Dijimos que Pellicer conoce y maneja la edición inglesa del *Quijote* por Jarvis (G1: II, 420, n. 212), pero el inglés considera a Cervantes heterodoxo, mientras que Pellicer entiende esta afirmación de Jarvis como una injuria al catolicismo.

Son los tiempos, añado. Quizás porque el universo tradicionalista y conservador español, se apropió de la obra de Cervantes. Veremos que Díaz Benjumea tuvo que batallar contra esto.

Por otro lado Pellicer amplía notablemente las sugerencias de Bowle, por ejemplo en lo relativo al *Orlando* de Ariosto, recogiendo una traducción casi literal de Cervantes de su canto 30, octava 16 (G1: II, 422, n. 223), lo que creo puede entenderse bien como un homenaje implícito del autor del Quijote o como una inconsciente huella de lectura.

Pellicer indica que Cervantes profetiza lo que luego ocurrirá: que prolongaron el *Orlando* Luis Barahona de Soto en sus *Lágrimas de Angélica*, y Lope de Vega en su *Hermosura*. Pero para mí esto no es tanto una profecía sino una muestra más de la cadena de referencias culturales que se heredan en la literatura: quizás Barahona y Lope se inspiraron en la idea de Cervantes. Y además, para terminar las anotaciones a este segundo volumen de la obra, véase este juicio de Pellicer, muy moderno:

"Así parece también que Cervantes adivina aquí que otro autor continuaría su obra, escribiendo la historia de la Tercera Salida de don Quijote, como se verificó en el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, de quien no tanto se ofendió nuestro autor, y se amohinó por su Continuación, cuanto porque lejos de escribirla con mejor plectro o lira, la escribió con pluma mal templada, tosca y obscena."

Una vez más, la cadena de referencias culturales.

* * *

El tercer volumen (1832) en sus "Notas y observaciones" (G1: III, 377-383), recoge las notas de (RAE1819: III, 397-406) e indica que sigue la fijación textual de la primera edición de 1615 para la Segunda parte, en la que no se encuentran la "Dedicatoria" y el "Prólogo", que en esta edición de Gorchs "se ponen por extenso" (III. vii-xii). Pero notemos que la edición (RAE1819) es más rigurosa y amplia en recoger los preliminares de (Q15), frente a (G1).

Muy curioso cuando indica que el *Quijote* "se propagó más su lectura entre las mujeres, pajes y gente del pueblo, que entre los literatos y hombres de empleo" (III, 377).

Referencia a Mateo Boyardo y su *Orlando enamorado*, y al Ariosto, aclarando que "según lo había anotado el doctor Bowle mucho antes que Pellicer". Esto demuestra una vez mi hipótesis de que los cervantistas españoles del XVIII y XIX no plagian sin citarlo al autor inglés, sino que actúan como caballeros y lo mencionan. Los cervantistas españoles posteriores, de inicios del XX, se equivocan y crean una vez más una especie de auto-leyenda negra al respecto, como ya vimos.

Señala el anotador que Molière imita en el acto III escena 12 de su *Le bourgeois gentilhomme* a Cervantes, como —se explicita— advirtió Mr. De Cailhava en *L'Art de la Comédie* (II, 378, n. 9).

El espíritu neoclásico —enlazado al protorromanticismo que vengo señalando, porque hay una clara línea de evolución, interrumpida por los acontecimientos históricos reaccionarios— queda patente en las referencias a los clásicos renacentistas como Garcilaso de la Vega (3.378n10). Y también a clásicos latinos como Valerio Máximo (III, 378, n. 4), Floro y Livio (III, 378, n. 15 y III, 378, n. 17) y Suetonio (III, 378, n. 18).

Se cita con frecuencia el *Cancionero de Amberes* (III, 379, n. 23 y III, 392, n. 84), y se refiere al P. Sarmiento. Muestra un gran conocimiento de romances y coplas, en diversas notas (III, 411-412, n. 197). Y, esta es la clave, maneja ampliamente los fondos de la Biblioteca Real, por ejemplo en nota muy interesante sobre los autos sacramentales (III, 394-396, n. 106) en la que aún pueden aprenderse cosas al respecto.

Hay alguna nota de índole léxica como la que aplica a la voz "lercha", que en la Mancha es un junquillo para ensartar los peces muertos, y no "percha" como a veces se ha corregido injustamente a Cervantes (III, 379, n. 24). Por tanto podemos comprobar que se intentan no solo elucidar los aspectos culturales y literarios anejos al texto cervantino, sino también la fidelidad rigurosa de dicho texto. Por eso, Pellicer (P) y la Academia de 1819 (RAE1819) suelen defender la versión original de Cervantes: estoy muy de acuerdo con ellos, porque creo que el rico castellano de origen popular que tiene Cervantes lo estamos olvidando, y ya se iba olvidando en el XIX. Estas dos ediciones se muestran así más próximo al texto original sin corregirlo, como por el contrario han hecho —¡ay!— algunas ediciones del siglo XX, enmendando la plana al autor del Quijote. Por el contrario la edición que comento (G1) mantiene la tradición.

Hay otra nota luego muy saqueada por la crítica posterior, que se refiere a la Giralda o "giraldillo" (III, 379-380, n. 31), citando a Juan Cea Bermúdez y su *Descripción artística de la catedral de Sevilla*. También sobre el "peje Nicolao" (III, 381, n. 37), igualmente saqueada, que encuentra origen en Joviano Pontano y Alejandro Alejandre en *Días geniales*, en Pedro Mejía y su *Silva de varia lección*, y en el *Teatro crítico* de Feijoo.

Conoce bien la literatura británica relativa al mundo artúrico —como antes a los libros de caballerías— y así menciona sobre Merlín a Golfredo Monumetense y su *Historia británica*.

* * *

La segunda serie de anotaciones de este tercer volumen, contiene las notas de Pellicer, y también se introduce con este vocablo de "Notas" (G1: III, 385-456).

Aparece el tema del Orlando de Ariosto (III, 385-386, n. 10) y el tema de Angélica (G1: III, 386, n. 22). Y la Diana de Montemayor.

Rastrea algún vocablo con interés léxico —luego muy visto por la crítica también— como "harbar", que busca en Covarrubias (G1: III, 388, n. 29), para

criticar las obras literarias escritas con prisa. Me pregunto cuántas veces no se ha repetido todo esto luego por los anotadores del *Quijote*.

También luego sobre la palabra "trastulo", que en italiano es "entretenimiento" pero que aquí es en castellano "persona teatral" —tanto habría que tratar todavía, añado, sobre los italianismos de Cervantes, que quiso volver a Italia— y se refiere luego, sin hueca erudición, a las *Comedias de Arlequino*, que divierten a Felipe II, y a la figura del "donaire o gracioso" inventada por Lope en *La Francesilla*, con dedicatoria a Juan Pérez de Montalbán. De nuevo: cuántas veces se habrá repetido luego esto.

Conecta con nuevos datos más ampliamente que en la primera serie de notas de (AC1819) en este mismo volumen, e indica que Molière en *Le Bourgeois Gentilhomme* acto III escena XII, imita el casamiento de Mari-Sancha, hija de Teresa (G1: III, 389-390, n. 50), según ya advirtió Monsieur De Cailhava en *De l'Art de la Comédie*. De nuevo demuestra honradez en la cita de la fuente.

Referencia al *Cid* de Guillén de Castro y el *Mentiroso* de Lope, imitados por Corneille. El tema es interesante: en mi libro sobre Lista (MT1993b) estudié que este lo indica del mismo modo, pero sin citar a Pellicer como fuente. Lo hace Lista durante el trienio constitucional, en sus artículos de la importante publicación *El Censor*, donde se recogen sus mejores trabajos, y los de su etapa más auténtica y libre, antes de su deriva reaccionaria posterior, que fue en aumento. Lista defendió la necesidad de representar el teatro del siglo de oro en versiones originales y no en refundiciones como en el XVIII. Y aportó las fuentes españolas que influyeron en autores franceses del XVIII, cuando se consideraba que la influencia había sido inversa.

En fin, es de gran interés en estas notas, por ejemplo el tratamiento de las costumbres del teatro en la época de Cervantes (G1: III, 396-397, n. 101), que recogen la pasión por el teatro en la época áurea. Sobre las prohibiciones, que no impidieron que hubiera en Madrid 40 compañías con mil personas "de gente vagabunda, de solteros libres, de viudas disolutas, y de otras personas fugitivas y apóstatas, amparadas en sus libertades con la capa de las mujeres que llevaban consigo," y sobre las triquiñuelas que se hacían para que no cobraran los autores de las obras.

Curioso sobre el tema de la borrachera de Sancho, y cita un soneto de la Biblioteca Real (G1: III, 401-402, n. 127). Y las fuentes de la aventura de los leones (G1: III, 403-404, n. 149).

Retrata costumbres de danzarines en los pueblos (G1: III, 407-408, n. 169). Interesante sobre el dinero, con fuente en Quevedo y el Arcipreste de Hita (G1: III, 409-410, n. 186).

La España de Pellicer en este fin del siglo XVIII es quizás un país arcaico en su aristocratismo venido a menos. Pero sin embargo parece que tanto el pueblo, como el teatro, como los intelectuales, se movían hacia el futuro.

Citadísima también luego la nota que dedica a Nicolao (G1: III, 406-407, n. 163), que rastrea en Alexander ab Alexandro, *Días geniales*, según relato que le contó Joviano, luego parecido en *Teatro crítico* y *Cartas* de Feijoo.

La referencia a la leyenda de *Los amantes de Teruel* (G1: III, 411, n. 193). Añado que daría lugar enseguida en 1837 al texto de Hartzenbusch. De ello antes, en el XVI y XVII, se habían ocupado Antonio Serón, Andrés Rey de Artieda o Tirso de Molina. Me pregunto si también Hartzenbusch se inspiró en la idea de estas notas de Pellicer, o si es un humus común de época. En todo caso la precedencia de Pellicer es clara, y Hartzenbusch también anotó a Cervantes, con correcciones que se publicaron tras su muerte.

Hay una larga nota sobre el mal gálico y las enfermedades venéreas (G1: III, 413-416, n. 201), que creo demuestra que no fueron los españoles quienes llevaron este mal a Indias, aunque es cierto que llega a Europa en 1492 a través de los marineros de Colón, como Vicente Pinzón Yáñez, si bien dice Pellicer que la enfermedad la tenían los indios "desde tiempo inmemorial."

Otra larga nota es la referida al episodio de la Cueva de Montesinos (G1: III, 417-426, n. 206), que expresamente deriva del *Análisis* de Vicente de los Ríos.

Sobre los comerciantes Fúcares o Fuggers (G1: III, 427-430, n. 214), en donde de modo muy temprano se critica la administración de la Casa de Austria, que estima se mejora con la de Borbón. Añado que hoy sabemos que aquí radicó el origen de la decadencia de España. Pero en esta nota hay también la curiosa historia —casi una novela— del ladrón que usa a la Inquisición contra los Fúcares, aprovechándose del miedo que la clase popular tenía hacia el tribunal, aunque luego se descubrió el timo (G1: III, 429-430).

Otra larga nota muy importante es la referida a los Duques, a quienes identifica como los duques de Luna, que lo eran también de Villahermosa (G1: III, 440-445, n. 293). Considera que estos personajes son don Carlos de Borja y doña María de Aragón (G1: III, 444).

Identifica también la Ínsula Barataria según el P. Sarmiento, para quien deriva de las Islas Platarias, archipiélago del que habla Fernán Méndez Pinto en su *Historia oriental.*

En fin, las notas se van haciendo más amplias e interesantes a partir de ahora, por ejemplo cuando, a propósito de la broma de los duques a Sancho, recoge la burla hecha a hidalgos viajantes en el palacio del del conde de Benavente, don Rodrigo Pimentel, que refiere Luis Zapata en su *Miscelánea* (G1: III, 449-450, n. 313).

* * *

El tomo cuatro, igualmente de 1832, contiene una nota interesante (G1: IV, 375, n. 3) sobre la Hermandad Real, que ajusticiaba gente en Peralvilla, tema que en el siguiente juego de notas se amplía (G1: IV, 386, n. 49).

Pero Pellicer menciona como fuente a Bowle expresamente con elegancia (G1: IV, 375-376, n. 5). Luego también sobre Bowle pero corrigiéndole y mejorándole, pues indica que, si Cervantes no toma su historia de Chaucer, pudo hacerlo de *La historia de la linda Magalona hija del rey de Nápoles*, Sevilla, 1533. Y la historia de la mula pudo tomarla de Íñigo Ezquerra (G1: IV, 385, n. 35).

Cita siempre sus fuentes con honradez, así el *Análisis* de Vicente de los Ríos, quien encuentra el origen del quimérico viaje de Sancho al cielo, en el *Orlando furioso* de Ariosto (G1: IV, 389-90, n. 54), autor y obra que, por cierto, son de continua referencia en las notas de Bowle.

También cita más adelante el *Orlando enamorado* de Mateo Boyardo (G1: IV, 417, n. 153). En este tomo afina más con un cotejo detenido de primeras ediciones (G1: IV, 376, n. 10; G1: IV, 377, n. 13; G1: IV, 377, n. 19; G1: IV, 377, n. 20; G1: IV, 378, n. 25; G1: IV, 378, n. 27; G1: IV, 378, n. 28, etc.).

La sabiduría de Pellicer le lleva a ilustrar el vocablo "albogue", instrumento músico árabe (G1: IV, 379, n. 34). Amplía así su interés por el léxico, aunque sea muy de vez en cuando, pues parece más interesado en cuestiones literarias e históricas. Por ejemplo sobre la voz "marras" de origen árabe que significa "en otro tiempo"; al igual que el latino "olim" (G1: IV, 382, n. 3). Luego sobre "pedorrera", que es una calza para ir a caballo (G1: IV, 406, n. 116). Y "halda" que no son solo "faldas" sino "derechos económicos a percibir" (G1: IV, 407-408, n. 126). Y en la misma nota "mangas", que es voz italiana castellanizada equivalente a "aguinaldo navideño."

Frente al tuteo de su época de fines del XVIII, Pellicer dice añorar el ceremonial del voseo de la Casa de Austria. Creo que el tema es importante, por cuanto refleja la aparición de un elemento democratizador en el lenguaje, propio de la herencia de los *philosophes* franceses dieciochescos, así como de la democracia norteamericana, a lo que Pellicer, más cercano al estamento monárquico y aristocrático, parece renuente.

También hay notas de índole intertextual, y así considera que Cervantes copia literalmente en un pasaje de la octava segunda de la "Égloga tercera" de Garcilaso (G1: IV, 379, n. 38). Corrige a Lope (G1: IV, 383-384, n. 23), utilizando muchos fondos de la Biblioteca Real para su edición, lo que creo puede explicar su agradecimiento antes mencionado a la casa de Borbón. También sobre la copla CCXXVII de Juan de Mena en *Las Trescientas*: "¡Oh vida segura, la mansa pobreza! / ¡Oh dádiva santa, desagradecida!" que antes glosaba también más brevemente en la primera serie de notas (G1: IV, 375-376, n. 5), más ampliada e interesante la segunda, en la que añade información indicando que se toma el pensamiento de Hesíodo en *Las obras y los días* —que hoy traducimos como *Los trabajos y los días*— en donde se llama a la pobreza "dádiva de los dioses inmortales." (G1: IV, 391, n. 67).

Es curiosa la nota sobre la leyenda de apariciones de fantasmas y tesoros ocultos (G1: IV, 386-388, n. 52), que me recuerda a los *Sueños* de Quevedo, y que aquí se relaciona con los relatos del doctor Torralba hablando con el Gran Capitán y el cardenal Cisneros sobre un suceso datado en 1527.

Hay una referencia a Suetonio (G1: IV, 390, n. 63), quien glosa la afectación de César, pero para Pellicer ello es "socarronería" para que "le tuvieran de hombre afeminado y para poco."

Sobre la mujer que no defiende su honra con el mismo furor que el dinero, menciona la leyenda en Francisco de Osuna, *Norte de los Estados*, de 1550, y en el Padre Barón y su *Luz de la fe y de la ley*. Y sobre la fallida comida de Sancho encuentra fuente en un libro de Olivier de la Marchá, también en la Biblioteca Real (G1: IV, 395, n. 91). Luego, con conocimiento de temas aristocráticos, encuentra la fuente de la excusa de Sancho para no combatir con caballero por no ser de alcurnia, en Alciato y su *De singulari certamine* (G1: IV, 435, n. 233).

Hay notas curiosas al final, como la que dedica al capricho de las mujeres (G1: IV, 437-439, n. 246) que se pintan las uñas de colores etc., costumbres para embellecer el rostro etc., que indica eran muy usadas en Indias.

Y, aunque siempre respeta a la religión, teniendo en cuenta la perspectiva desde la que escribe, Pellicer anota sobre la descortesía entre el estamento civil de poder y los religiosos, documentándose en texto de la Biblioteca Real (G1: IV, 397, n. 100). Añadiré que este rasgo de pensamiento contrario a los religiosos, va a ser de índole muy común entre los liberales de la época romántica, que creo viene a desarrollar esta manera quizás heredada de Voltaire y Rousseau, teniendo en cuenta que —como ya vengo señalando, y aquí hay otra prueba— Pellicer está en el puente entre el neoclasicismo racionalista y el protorromanticismo.

Hay así datos de carácter laicista en sus notas, por ejemplo cuando estudia los lupanares tolerados en Madrid (G1: IV, 397-400, n. 101) en amplia nota, que viene a explicar una alusión de Cervantes a estas casas en "la puerta de Guadalajara".

Del mismo modo una nota magnífica (G1: IV, 401-405, n. 108) sobre las casas de juego con la connivencia de los políticos, que creo viene a ilustrar, como la anteriormente citada, que la España aparentemente religiosa y clerical era humana y demasiado humana, que diría Nietzsche. En esta nota indica que en Andalucía "se pintaban cuatro cartas en figura de muchachos desnudos, que eran el as de espadas, el as y el dos de bastos, y el as de copas" —lo que indica el tema efébico en la baraja tradicional española, que pervive hoy día en las sotas.— Luego recoge diversos modos de hablar y hacer trampas con las cartas, relativos a los juegos de naipes en España (G1: IV, 402-405, n. 108).

Casi al final del tomo, es interesante sobre los bandoleros en Andalucía (G1: IV, 423, n. 198). Y sobre los bandoleros en Barcelona y Roque Guinart entre 1611 y 1613, que tenían fama de bizarría (G1: IV, 423-427, n. 199). Estudia así

a Pedro Rocha Guinarda, que era muy famoso como asaltante caballeroso, y sobre quien se escribía en 1613, por ejemplo el libro de Diego Duque de Estrada *Comentarios de su vida* (G1: IV, 425-426, n. 199), y que fue preso después de 1614 (G1: IV, 426-427, n. 199). Esto resulta sumamente interesante, por cuanto quizás el autor del *Quijote* hace con este episodio guiños de profundidad ideológica a los lectores de su obra, que la crítica posterior no ha visto, y nos mostraría una intencionalidad de crítica muy moderna al poder establecido.

En fin, en este cuatro volumen las notas de Pellicer son casi ensayos de cierta extensión, que hubieran podido dar lugar a un artículo.

Hay notas de interés sobre las coplas de ciego (G!: IV, 409-410, n. 130) y también sobre los pobres fingidos (G1: IV, 410, n. 131). Sobre las supersticiones y los agüeros (G1: IV, 419-420, n. 170). Sobre la idea de las autoridades de la época cervantina de vaciar Madrid de gente desocupada (G1: IV, 410-412, n. 132) como los aguadores, lo que creo explicaría el cuadro de Velázquez, que es un pintor real pero de evidente intención social cuando le dejaban ir por libre.

Sobre la expulsión de los moriscos en extensa y magnífica nota (G1: IV, 413-17, n. 148), pues se les considera colaboradores del enemigo que robaban a los españoles. Aporta muchos datos, mostrándose favorable a esta expulsión, pero indicando a la vez que entonces España quedó "deteriorada en parte por la falta de gente y de industria." Recoge que en Argamasilla, que considera patria de Cervantes, había más de 800, y eran causa de su riqueza: pienso que en estos juicios Pellicer tenía que nadar y guardar la ropa en 1832, aún vivo Fernando VII. Señala así que los cristianos sustituyeron a los moriscos en el trabajo, pero lo abandonan porque no eran tan industriosos. Indica que se expulsaron unos seis mil moriscos, y que antes, en el reinado de los Reyes Católicos, eran cuatrocientos mil. Nada hay *novo sub sole*, como puede verse actualmente en las crisis migratorias internacionales...

Más tarde, relacionará Pellicer (G1: IV, 432, n. 218) la llegada de don Quijote a Barcelona en1614, con la persona de don Luis Coloma, conde de Elda, al que otros llaman don Francisco, que fue uno de los caballeros encargados de la mencionada expulsión de los moriscos, de la que se ocupó igualmente Bernardino Velasco (G1: IV, 433-434, n. 230).

Me permito glosar, a propósito también de esta nota anterior de Pellicer, la posible deriva ideológica, mucho más profunda que la de una simple referencia, que puede haber en el texto de Cervantes, quien parece tener una visión crítica sobre la expulsión de los moriscos que no parece compartir, al igual que muestra una cierta simpatía por los bandoleros caballerosos, e incluso antes por los galeotes —aunque don Quijote resulte en este último caso escaldado.—

Vinculado así a este tema racial y de castas, que tanto interesara a Américo Castro y a Francisco Márquez Villanueva, sobre el antijudaísmo en España y las

cabezas o simulacros fatídicos, ver la larga e interesante nota (G1: IV, 428-430, n. 206).

Cree (G1: IV, 417-418, n. 156) que la cueva en que cae Sancho en el Campo de Criptana puede ser la cueva La Horadada, que se encuentra entre Belmonte y La Osa de la Vega. Todo ello va muy bien documentado.

Recoge temas históricos como el de Bertrand Claquin y el asesinato de don Pedro el Cruel (G1: IV, 421, n. 186). Remito a mi extenso ensayo sobre el personaje histórico don Pedro el Cruel, y sus diversos tratamientos literarios, al frente de mi edición de la tragedia inédita del duque de Rivas, *Doña Blanca de Castilla* (MT7b). Y me pregunto de nuevo si esta nota no influyó para que el duque de Rivas escribiera su hermoso texto "El fratricidio" en los *Romances históricos* (MT12: 315-21). Y si la nota sobre los Siete Infantes de Lara y Mudarra (IV, 421-422, n. 187) no influyó como idea para *El moro expósito* del mismo duque de Rivas publicado en París en 1834, poco después de esta reedición de las notas de Pellicer en una imprenta romántica: el autor cordobés debió conocer esta nota, aunque es cierto que Pellicer remite al *Cancionero de Anvers*. Pero en este caso, como en el anterior, la inmediatez de las fechas es sugerente.

La nota final de Pellicer (G1: IV, 442, n. 270), explica la culminación del *Quijote*:

> "Concluye Avellaneda su *Segunda Parte* encerrando a don Quijote en el Nuncio de Toledo, o casa de locos, para que le curasen; y añade que, habiendo curado, se supo por tradición de viejísimos manchegos que salió del hospital, y que volviendo a su fama pasó por Madrid, donde vio a Sancho, y, entrando en Castilla la Vieja, le sucedieron estupendas aventuras. De esta nueva salida, y que amenazaba escribir Avellaneda, habla aquí Cervantes, reprobándola de antemano."

En fin, pienso que esta nota última de Pellicer nos sirve para explicar la espléndida conclusión de la novela de Cervantes, quien se debía considerar, como creador de su impresionante ente de ficción, como el único autor que estaba autorizado para matar a don Quijote. Es como si Cervantes, tras la aventura de Barcelona, se diera cuenta de que ya no hay más recorrido narrativo para su personaje, y entonces tiene una idea genial: el protagonista recupera la razón en el momento de su muerte. Tan trágico como poético y hermoso.

* * *

En esta edición de Gorchs hay luego dos últimos tomos con añadidos, que voy a citar sin indicativo de abreviatura, ya que es fácil de determinar el origen de cada uno de los dos. Solo indico capítulo y página referente a cada uno de dichos dos volúmenes.

Un tomo de 1834-1835, que contiene tres textos importantes: el *Análisis del Quijote por el teniente coronel Vicente de los Ríos, académico de número*, que ocupa las páginas 1 a 117. Y la *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra, escrita e ilustrada con varias noticias y documentos inéditos pertenecientes a la historia y literatura de su tiempo por Martín Fernández de Navarrete, secretario de S. M., Ministro jubilado del Consejo de la Guerra, individuo de número de las Reales Academias Española y de la Historia, académico de honor y secretario de la de San Fernando*, en las páginas 119 a la 260, seguida de *Ilustraciones, pruebas y documentos que confirman los hechos que se refieren en la vida de Cervantes* en las páginas 262 a 494. Y finalmente en texto añadido final con otra numeración desde páginas 1 a 47, y datado como adenda en 1835, el *Elogio de Miguel de Cervantes Saavedra, donde se deslindan y desentrañan radicalmente, y por un rumbo absolutamente nuevo, los primores incomparables del QUIJOTE por José Mor de Fuentes.*

Naturalmente que es conocida la gran cantidad de documentación que contiene el mencionado *Análisis* de Vicente de los Ríos, que apareció en la edición de la Academia del *Quijote* en 1780. Y la *Vida* de Martín Fernández de Navarrete, se publica en la edición de la Imprenta Real en 1819. Pues bien, la espléndida y monumental *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra* que publicará Luis Astrana Marín luego (1948-1958), (AST), en la que han bebido todos los biógrafos cervantinos, y que es una maravilla de documentación y de interpretación, absorbe a todos estos precedentes, pero escala a partir de ellos. Notemos que fue un trabajo realizado en una época en la que no había fotocopias ni los ricos medios digitales de que hoy disponemos: contiene muchos datos nuevos, con una amplia cantidad de material iconográfico, y está escrita —como todo lo de Astrana— con un elegante estilo. Enlaza con esta tradición previa de Vicente de los Ríos y de Navarrete: pasos en ascenso. He intentado recuperar el prestigio de Astrana en mi voz también en la *Gran Enciclopedia Cervantina* a él dedicada (MTGEC: I, 849-869), que está también en mi página en cervantesvirtual.

El mencionado *Análisis* de Vicente de los Ríos que aquí se reedita, parte de los claros principios propios de la Ilustración como estética. Es obra muy bien escrita, con una elegancia y claridad que me recuerda a la prosa de Voltaire, pero demasiado apegada aún a los tópicos propios de esa estética ilustrada. De este modo, como vimos antes, inicia su decurso comparando a Cervantes con Homero, lo que en todo caso viene a representar la cumbre de todas las literaturas, de un modo en el que ya magnifica a extremos la figura de nuestro autor, algo que luego desarrollará Navarrete con criterio más romántico, en este mismo volumen. Dice que Homero y Cervantes son autores de suma originalidad y legaron una obra inimitable. Ambos fueron pobres en vida y alabados al morir.

Dice de los Ríos que Homero presentó a los hombres la majestad de sus dioses, la grandeza de sus héroes y las riquezas del universo. Y añade: (G1: 2, nº 4):

> "Cervantes, menos atrevido, o más circunspecto, se contentó con retratarles al natural sus defectos, tirando al centro del corazón humano las líneas de su instrucción, y adornándola con todas las gracias que podían hacerla amable, provechosa y suave. Aquél sacó a los hombres de su esfera para engrandecerlos, y este los encerró dentro de sí mismos para mejorarlos. En Homero todo es sublime, en Cervantes todo natural (...)"

Siguiendo la estética neoclásica de los Ríos indica que Cervantes busca instruir deleitando (G1: 3, nº 5), que es un tópico claro. Y señala como objetivo de su novela enfrentarse al vicio de los libros de caballerías (G1: 6, nº 13). Notemos que esta idea pervive desde la época de Cervantes hasta los textos románticos que hemos venido estudiando.

Después de un minucioso discurso, que repite ideas, aborda un Plan cronológico del *Quijote*, quizás para intentar determinar la verosimilitud temporal de la trama a través de las aventuras del caballero, por ver si sigue la unidad de tiempo neoclásica.

No voy a avanzar más, para no aumentar considerablemente el volumen de mi edición, en este *Análisis* de Vicente de los Ríos, porque, una vez sentadas las bases de ese análisis, con una lógica propia de la ciencia ilustrada, y con elegante estilo voltairiano, simplemente va desarrollando estas hipótesis que he indicado.

* * *

Después de este *Análisis* de de los Ríos, se contiene como dije la *Vida* de Cervantes por Martín Fernández de Navarrete, que se había editado en volumen aparte en 1819 (AC1819). Es más importante el texto de Navarrete que el del resto de los estudiosos que ilustran esta edición.

Vemos así el interés de esta obra G1, que constituye un compendio en evolución de los más importantes textos del cervantismo desde el XVIII al romanticismo, de donde podemos inferir claramente la evolución del pensamiento sobre la obra de Cervantes.

Me referiré brevemente a algunas ideas interesantes que se encuentran en el conocido texto de Navarrete, previamente publicado en otra edición, como he dicho.

Martín Fernández de Navarrete recoge por ejemplo —a través de los documentos que encuentra acerca del cautiverio de Cervantes en Argel— la prueba de que nació en Alcalá de Henares (G1: 334), y el relato por Pedro de Ribera, notario apostólico entre los cristianos de Argel, donde se relata la valentía de Cervantes ante el rey Azan, adjudicándose la culpa de una fracasada huida (G1: 336, n. 19), y sobre la enemistad de Blanco de Paz (G1: 339-340, nn. 21-25), a quien todos odiaban, y que le amenazaba con desacreditarlo (G1: 340, nn. 23-25). Siguen

testimonios de los compañeros del escritor en Argel, que le defienden frente a Blanco de Paz y sus maquinaciones. Señala que: "era Cervantes muy discreto, y de tan buenas propiedades y costumbres que todos holgaban de tratar y comunicar con él, admitiéndole por amigo así los PP. redentores como los demás cristianos caballeros, capitanes, religiosos, soldados." Atestigua que todos querían al escritor, que vemos fue un líder lleno de valentía y honradez humana.

Además se contiene el testimonio de Juan de Valcázar de que Cervantes convino a muchos compañeros de que no se convirtieran en moros y "no prosiguieran en su mala inclinación" (G1: 343, n. 5). No tengo nada contra la idea de un Cervantes homosexual, que sería respetable. Pero, los partidarios de esa pretendida homosexualidad, ¿cómo es que ni siquiera habían leído estos textos clásicos sobre nuestro escritor? Encuentro en este texto de Valcázar otra prueba más de que Cervantes no fue homosexual, aparte del informe que mencioné antes, que recoge el P. Haedo. Dejemos de buscar el estrépito escandaloso, y seamos más ceñidos a la verdad de las cosas. Por ello, al final, da fe fray Juan Gil, de la Orden de la Trinidad (G1: 346-47), y se recoge el testimonio de Antonio de Sosa, cautivo de Argel (G1: 347-52), quien considera a Cervantes como "reputado [...] en sus obras y costumbres" (G1: 347, n. 3) y todos los testimonios le corroboran como "buen cristiano" (G1: 350, n. 18) —añado que la homosexualidad era incompatible con todos estos alegatos. Se incluyen observaciones al cautiverio del escritor tras los informes del Padre Haedo (G1: 352ss.) en su *Historia y topografía de Argel*. Y se aportan noticias del posible personaje real que fue Zoraida (3 G1: 70-371, n. 117), relacionando la historia del cautivo con la experiencia del propio escritor (G1: 368-370, nn. 11-116).

Luego se contienen una serie de datos sobre poesías del propio Cervantes, de importancia no siempre justamente reconocida. Creo que fue Rudolph Schevill quien mejor siguió la estela de estas indicaciones, que se encuentran en la obra mencionada de De los Ríos.

Más adelante hay unas magníficas páginas —en las que aún se inspira la crítica cervantina actual— sobre la aparente enemistad de Cervantes y Lope, con el título de "Buena correspondencia entre Cervantes y Lope de Vega" (419-430), incluyendo el soneto que nuestro autor hizo al segundo ("Yace en la parte que es mejor de España"). Y sin embargo, añado: tanta leyenda negativa sobre la pretendida enemistad entre ambos.

Así: volvamos a las fuentes, volvamos a los libros viejos.

Menciona *Los amantes de Teruel*, poema de Juan Yagüe de Salas, publicado en Valencia en 1616 (G1: 439-40). Mi hipótesis de que no sólo Rivas, sino también Hartzenbusch, se inspiraron quizás en esta edición romántica de la obra de Navarrete y las notas de Pellicer para sus propios textos de creación literaria, al menos como pista inicial, según antes indiqué.

En fin, este trabajo de Fernández de Navarrete corrige —y supera— la *Vida de Cervantes* de Mayans (G1: 440). Y añade unas "Noticias bibliográficas de algunas ediciones y traducciones del Quijote" (G1: 442, n. 211).

Muy importante: sobre la primera edición de la obra indica que Cervantes pidió licencia a mediados de 1604, con privilegio real para los reinos de Castilla en Valladolid a 26 de septiembre. El 20 de diciembre estaba concluida la edición y ese día se firmó y autorizó la tasa, pero el privilegio para Portugal se expidió el 9 de febrero de 1605, "lo que prueba que no se publicó la obra hasta muy entrado ya ese año" (G1: 443). Esto me parece de singular interés, y viene a corregir lo que vimos en las notas de Pellicer, con un tema, el de la presumida edición de 1604, que llegará —añado— hasta Cristóbal Pérez Pastor a principios del XX (MTGEC: X, 9699-9702). Se refiere a otra edición, segunda, de 1605, que ya constató Bowle (G1: 443), pero Pellicer no pudo certificarlo. Y sin embargo Fernández de Navarrete asegura haber cotejado y visto ambas ediciones. Considera que la edición que más se aprecia del *Quijote* es la de 1608 (G1: 444), pues su autor pudo corregir los errores de la primera al estar en Madrid, y remite al *Dictionnaire Bibliographique*, París, 1791, tomo I, 260. Creo que esta idea de Navarrete será la base de la fijación textual de la edición de 1819 (AC1819) en la que aparece inicialmente este estudio en volumen aparte; y por supuesto con una larga repercusión, por ejemplo en la edición de Gorchs que me sirve de base aquí (G1).

Hay luego una magnífica relación de ediciones comentadas y de traducciones (4 G1: 42-67).

Navarrete documenta en Nassarre, Pellicer y Ríos —es honrado al citar siempre las fuentes— que el lugar de sepultura de Cervantes (G1: 467-70), según una partida de difuntos, fue la parroquia de San Sebastián de Madrid, donde fue enterrado en las monjas trinitarias en la calle del Humilladero, aunque es tradición que luego se trasladaron a la calle Cantarranas con los huesos de su hija Isabel, que era religiosa (G1: 469).

Y finalmente, teniendo en cuenta que a veces el cervantismo incide en los mismos temas, Navarrete abre la polémica sobre el retrato de Cervantes pintado por Pacheco y que se perdió, y el de Juan de Jáuregui, pintor y poeta sevillano, igualmente perdido. De este se localizó uno en poder del conde del Águila y se sacó una copia por parte de la Academia, ante la caprichosa afirmación de Olfield en su edición de Londres de 1738 de haberlo encontrado. El conde comentó que tenía semejanza con el de la edición de Londres, que adquirieron en Madrid por copia de Alonso del Arco. En 1777 la Academia encarga informe y deciden publicar el mencionado retrato que poseía el conde (G1: 470-71). Notaré que el tema llega hasta Rodríguez Marín y otros cervantistas posteriores.

¿Por qué creo que es superior, aunque sean incomparables por distintos, el texto de Navarrete respecto al de Ríos? Porque este se basa en una reflexión de fundamentos miméticos en la estética neoclásica de su tiempo, mientras que el

texto de Navarrete aporta la objetividad incontestable de los datos, aportando toda una nueva consideración de la vida de Cervantes y su obra, de tal manera que aún hoy día sigue siendo útil. La obra de Navarrete constituye así un gigantesco avance en los estudios cervantinos.

Como dije antes, iniciando otra nueva numeración de páginas, en este mismo tomo (G1: 1835) hay un breve *Elogio de Miguel de Cervantes Saavedra por José Mor de Fuentes*, Barcelona, Imprenta Viuda e Hijos de Gorchs, 1835. Este texto que cierra el mencionado volumen tiene un interés relativo y está carente de ideas, al menos de otra idea, esa sí encomiable, de la admiración a Cervantes, ya desde una perspectiva romántica.

* * *

Finalmente hay otro tomo aparte, que cierra esta edición G1, con las *Nuevas anotaciones al INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA de Miguel de Cervantes Saavedra por don Joaquín Bastús y Carrera*, Barcelona, Imprenta de la Viuda e Hijos de Gorchs, con licencia, 1835, que expresamente el autor considera pueden utilizarse para comentar cualquier edición del Quijote, por cuanto se refieren a frases indicadas explícitamente, y tomadas del texto cervantino.

En las "Anotaciones a los preliminares de la obra," previas a este volumen donde se contienen todas las notas de Bastús, dice este crítico:

> "Aunque nuestra primera intención fue que estas anotaciones formaran parte de la esmerada edición del QUIJOTE, que iba a imprimir Gorchs en Barcelona, calculamos después que sería más útil publicarlas sueltas, a fin de que los que tuviesen ya la obra, pudieran adquirir las notas sin necesidad de comprar otra edición. Escribiéronse, es cierto, con arreglo a la de Gorchs, pero la división establecida de partes y capítulos, y el índice general de materias que va al fin, facilita que pueda hacerse uso de estas noticias en cualquiera otra edición del QUIJOTE."

Estas notas de Bastús tienen en efecto numeración corrida que va referida expresamente a cada pequeño texto cervantino, que se cita como referencia al principio de cada una de ellas. Y por otro lado, en este mencionado volumen de *Anotaciones* de Bastús se incluye una interesante "Advertencia" inicial, en la que este crítico indica que ha ampliado las notas de Pellicer sobre todo en lo relativo a los libros de caballerías, lo que viene a confirmar mi hipótesis del sesgo romántico que mueve en 1835 a Joaquín Bastús y Carrera, al ocuparse principalmente de este tema.

Hay notas muy románticas e interesantes en este volumen de Bastús, por ejemplo sobre magos y hechiceros (66-72, n.165), y podrían citarse muchos ejemplos del modo en que prolonga a Pellicer, en quien se inspira expresamente.

He escrito brevemente en la *Gran Enciclopedia Cervantina* sobre la relación de las notas de Pellicer y las de Bastús (MTGEC: X, 9543-9544), pero el tema merecería aún estudio más amplio. Pongamos solo un ejemplo en la larga y bella nota sobre magia (G1: 66-71, n. 165) que nos revela el temperamento romántico de este anotador cervantino.

Como indiqué antes, estas notas de Bastús amplían y siguen a las de Pellicer, que fue su maestro, y al que sigue de modo muy próximo, pero ampliando notablemente su anotación, que le sirve de guía.

Por ello, en la "Advertencia" inicial se indica que estas notas de Bastús prolongan las de cervantistas anteriores, con más amplio bagaje de documentación, por ejemplo sobre los libros de caballerías, los torneos y las ceremonias de los armados caballeros, el código de jurisprudencia *Cortes de amor*, y notas históricas y eruditas, escritas con "novedad, claridad y precisión" para no cansar al lector.

Como dije, las notas de Bastús iban a haberse incluido en la edición de Gorchs (G1), pero luego se decidió publicarlas en volumen suelto que fuera útil a quien ya tuviera la obra. Efectivamente comentan de corrido en un repaso lineal cada uno de los capítulos del *Quijote*, y son por ello útiles. Son interesantes como reflejo claro del concepto que los románticos tenían de la novela cervantina.

Estas notas de Bastús merecerían un estudio pormenorizado, que no he hecho aquí porque ya excedía la extensión requerida en un artículo de revista especializada, la revista *Cervantes*, donde publiqué originariamente este artículo, al que he hecho muchas y numerosas correcciones y mejoras.

He analizado aquí las notas de Pellicer con cierto pormenor, de un modo que completa a las más breves alusiones a ellas en mis notas a esta misma edición del *Quijote* que el lector tiene en las manos. Quizás para ello podríamos haber utilizado la edición original P, así como para las breves referencias a Navarrete haber utilizado (AC1819), que es un texto de singular importancia, valioso sumamente hasta hoy día. Pero lo que solo he intentado aquí es ilustrar la deriva desde el cervantismo dieciochesco al romántico, que es lo que confiere interés a esta bella y casi desconocida edición G1: un *Quijote* hermoso y anotado, publicado justamente en el momento en que la tiranía de Fernando VII aflojaba la mano, y culmina en el momento del fallecimiento del monarca.

Soy consciente de que comentar las notas de Bastús requeriría un estudio más amplio, y sugiero que algún cervantista lo haga. Mi artículo se detiene aquí.

Las notas inmediatamente posteriores de Clemencín surgen a veces de un academicismo purista en su intención de mejorar (¿) el estilo literario de Cervantes. Aunque afortunadamente no llega a modificar el texto cervantino, sino que indica sus posibles errores en nota. Por otro lado, la raíz neoclásica de Clemencín, mezcla ese neoclasicismo tardío que le llevó a Lista a defenderlo, con la misma visión romántica que se refleja en la pasión por la fantástica literatura

de caballerías que enamoró a Pellicer y luego a Bastús. Y Pellicer no se atreve —humilde y correctamente— a censurar académicamente el estilo de Cervantes.

Clemencín respeta la fijación textual, admirable, de la edición de 1819 (AC1819). Mezcla el espíritu tardoneoclásico y académico con el concepto romántico, con su poderosa individualidad. Clemencín es un neoclásico tardío, pero también un idealista romántico, que descubre el concepto narrativo de Cervantes. Si su atrevido academicismo es neoclásico, su individualismo ya es romántico, y enlaza con el idealismo cervantino. Seguimos en el puente entre dos estéticas y dos modos de concebir la vida y el arte, que se interpenetran.

Me parece evidente que los auténticos descubridores de Cervantes son los primeros románticos o protorrománticos españoles de finales del XVIII —mencionamos antes textos de Quintana sobre Cervantes— y los románticos de inicios del XIX.

Pellicer aporta en 1797 —fecha en la que ya se vivía en romántico en Inglaterra y Alemania entre otras naciones— una vinculación entre el cientifismo ilustrado —que surge de Mayans, de los Ríos y Fernández Navarrete— hacia una visión romántica del *Quijote*. Por ello tiene importancia esta edición de Gorchs (G1): porque recoge la tradición del XVIII, excluido Mayans, y la vincula con el florecimiento inmediatamente posterior del Romanticismo que eclosiona a la muerte de Fernando VII. Es un romanticismo que he rastreado incluso en la prensa anterior a la Guerra de 1808, que para mí es una auténtica revolución romántica popular contra el ejército más poderoso del mundo: romanticismo temprano que se muestra claramente por supuesto en la prensa revolucionaria de esa Guerra, y en los poemas patrióticos del momento, como los inéditos de Juan Nicasio Gallego que publiqué (MT1993).

¿Podía haber algo más romántico que la historia de un caballero idealista enloquecido por el amor imposible hacia una mujer que es un sueño, y que no existe pero que es motor de su vida? Por eso me parece romántica la devoción de Bowle por Cervantes, en la lejana y brumosa Inglaterra. Por eso las citas, mucho más ricas y documentadas, de Pellicer sobre los libros de caballerías, que interesaron tanto a Clemencín como a Bastús, ofrecen una visión de un mundo fantástico, que enlazaba directamente con el pensamiento y la estética de los románticos. Pero para ello se precisaba la libertad, la liberación que se produjo a la muerte de Fernando VII. Una vez más ideología y literatura unidas de la mano, aunque lo que nos interese en Cervantes sea la vida humana que hay tras su literatura.

Cervantes y el Romanticismo van de la mano, y no podríamos comprender la obra de Cervantes sin la visión que los románticos nos legaron de ella. Fueron así los protorrománticos y románticos quienes cimentaron todo el cervantismo posterior hasta nuestros días. Y debo insistir en la necesidad de anticipar la llegada del romanticismo en España al poema "Al mar" (1798) de Quintana, y a la romántica y terrible Guerra de 1808, que hay que estudiar con ojos nuevos, como

una insurrección popular revolucionaria. He estudiado mucho la gestación de la Constitución de 1812, y el error de los liberales románticos al ceder el mando a Fernando VII a su regreso del exilio. Este monarca retornó a España a tiempos oscuros del absolutismo, frente al diseño moderno de nación que habían perfilado esos liberales (MT1992; MT1993; MT1993b; MT1995). Ver estos libros en mi portal de cervantesvirtual: el tema es apasionante.

En las notas de Bastús no encontraremos grandes profundidades de pensamiento, pero sí una elucidación expresa respecto a costumbres de la época, obras literarias, y otros aspectos que le sugiere el texto cervantino.

Recrea ampliamente, continuando a Pellicer, los libros de caballerías. Ver la extensa y bella nota sobre el *Amadís* (G1: 23, 43-35), que es un auténtico artículo. Y sobre otros libros de caballerías de seguido (G1: 23, 35-39) etc. Gusta así de recrear los argumentos de estos libros, haciéndolos asequibles para quien quiera comprender el *Quijote.*

Bastús hace un resumen de las obras y de los aspectos que comenta del *Quijote* expresándose con una enorme sencillez, y haciendo atractiva la lectura de la obra de Cervantes. La explica así de un modo muy eficaz, aportando datos sin fatua erudición, sino basándose en el texto de un modo muy claro. Son muy útiles para un lector o investigador actuales, y sin embargo han sido preteridas.

Merece la pena leer las notas de Bastús, que desarrollan más por extenso las de Pellicer (P) que le sirven de guía. De este modo hace comprender al lector el *Quijote* y sus múltiples sugerencias, que siempre nos cautivan.

Todo ello sirve para que quien lea estas páginas comprenda la reivindicación de antiguas ediciones del *Quijote*, como esta (G1), que había sido prácticamente olvidada.

* * *

No podemos olvidar que las ediciones actuales del Quijote se han podido realizar porque poseemos unos medios de información cibernética y de red que eran impensables en los siglos XVIII y XIX y XX. Y sin embargo todavía podemos aprender mucho de la rica documentación de primera mano que aportaron todos estos cervantistas previos, cuya tradición sugiero recuperar.

Por otro lado, como digo, los filólogos y literatos suben en sucesivos peldaños una cadena ascendente. Van dando pasos unos sobre otros, a veces sin citarse como fuente. Por el contrario Pellicer es un caballero honesto, que cita siempre la fuente de lo que afirma. Y su anotación carece de exhibicionismo vacuo, es siempre amena y docta. Es el motivo por el que la he comentado aquí.

Me permito afirmar que quizás el Tiempo impide a los cervantistas terminar su descomunal y ciclópea tarea: tantos *Quijotes* que sus anotadores no pudieron ver en vida como Clemencín, como Rodríguez Marín, como Vicente Gaos.

Posiblemente la obra de Cervantes requiere una vida entera del crítico para él solo, porque es de una enorme riqueza cultural.

Es preciso recobrar nuestra tradición literaria, ahora a propósito de Cervantes, porque la estamos perdiendo en nuestro siglo XXI. Y esto no es desfasado nacionalismo reaccionario, sino dique de contención respecto a la ignorancia de nuestro pasado.

Queda así clara la necesidad, para el investigador actual, de recuperar, navegando hacia el origen, la serie o cadena de referencia filológicas y anotaciones —en lo relativo ahora a Cervantes— a que me refería antes. Porque el tiempo transcurrido desde ese origen hasta nuestros días es tal, que en los textos de estos antiguos anotadores podemos encontrar ideas y nociones de gran interés, máxime en nuestro siglo XXI tan lejano, con sus transformaciones vertiginosas en cuanto al concepto del arte y la cultura.

3.8. El *Quijote* como objeto estético. La edición de Gorchs (1859)

El segundo *Quijote* de la casa Gorchs de Barcelona (G2), de 1859, en dos volúmenes, es una obra de gigantescas dimensiones y gran belleza, uno de los ejemplares más hermosos que se han editado nunca, con preciosas litografías. Se lee con placer, por sus grandes y cuidados tipos de imprenta y por sus numerosas ilustraciones. Para mí, con DB, es el *Quijote* estéticamente más hermoso, complementario y casi equiparable en belleza al tantas veces alabado de la Academia, el editado en Ibarra en 1780 (AC80).

Como dije antes, Francisco Rico (R5: 30, n. 29) ha considerado este *Quijote*, como la primera edición crítica de la obra. Llevaría el mejor aparato crítico que hasta entonces se había preparado. Quizás Rico exagera, engañado por la belleza de esta edición, pero en parte tiene razón.

Curiosamente Rico defiende también la edición y obra cervantina de Hartzenbusch, que ha sido tan criticada por su exceso en las correcciones del texto.

En lo que respecta a G2, hay que fijarse en efecto, en las "Variantes" finales a cada uno de los dos volúmenes, que no han sido reproducidas por cierto en las versiones facsimilares más baratas de la obra, algunas con las litografías coloreadas de modo un tanto kitsch, frente a la belleza del ejemplar original sin color.

Si vamos a las variantes al final del primer volumen, que ocupan las páginas 417 a 430, se indica allí expresamente en nota (G2: I, 417):

> "Esta edición se ha hecho sirviendo de tipo la primera que vio la luz pública en 1605. Las variantes que encierra son el resultado del cotejo entre la antedicha edición y la de 1608, que, si bien fue

corregida por el autor, está plagada de erratas que no existían en la primera. Además se han tenido presentes, y se han comparado con la mayor escrupulosidad, la estampada en la imprenta real en 1668, en la cual se han encontrado correcciones importantes, atribuidas algunas de ellas a la edición hecha en Londres en 1738; la grande que dio a la estampa la Real Academia Española en 1780; la que publicó con notas en 1797 don Juan Antonio Pellicer; la que dio a la imprenta la referida Academia en 1819; y la que en 1833 dio a luz los comentarios de Diego Clemencín.

Solo se ha adoptado la lectura de alguna de las ediciones posteriores cuando de las primitivas ha parecido errata patente; pero ni aun en este caso se ha dejado de advertir la diferencia que existe entre las unas y las otras."

Las variantes que incluye esta preciosa edición, hecha con mimo y estética, son así de gran interés pionero, más para la época, por cuanto el tema constituye un laberinto del que aún no hemos podido salir los cervantistas. Algunas de estas posibles erratas son achacables seguramente a una consideración excesivamente purista del lenguaje académico, por parte de los cervantistas. Ya no tenemos esta concepción purista, quizás también porque hemos perdido riqueza de lenguaje.

Debe advertirse empero que las variantes textuales del segundo volumen, que presumiblemente sigue la edición de 1615 para la Segunda Parte, son mucho más sucintas, quizás porque se entiende que plantean menos grado de complejidad (G2: II, 467-469).

De todos modos es cierto, y el profesor Francisco Rico tiene razón, que las notas de G2 son mucho más extensas y pormenorizadas, en materia textual, que las de AC1780, por ejemplo.

Estamos en todo caso ante una obra que recoge lo mejor de la estética romántica, en la composición del texto, y que anticipa a lo que luego, a fines del XIX y siguiendo una estética modernista, va a hacer la casa también catalana de Muntaner y Simón (DB), en la que tan bellos libros se editaron.

3.9. Las notas de Hartzenbusch

Francisco Rico (R5: 28-35) ha considerado el valor de las notas de Hartzenbusch, como aparato ecdótico de importancia para la época. Ver HART.

Efectivamente, se trata de notas breves que intentan mejorar textualmente al *Quijote*, de acuerdo con criterios académicos.

En la "Advertencia" inicial se refiere a las dos ediciones de 1605 y a las diferentes que se hacen poco después, que considera con "yerros torpes, que obligan

a inferir que Cervantes no hubo de repasar de por sí, o no vio cuidadosamente las pruebas en edición del *Quijote* ninguna." (HART: vi).

Considera que la primera edición, con testimonio de erratas de 1 de diciembre de 1604, (HART: vi):

> "(...) es al mismo tiempo la más defectuosa y la de mayor estima: la más defectuosa porque salió con dos trozos menos que la segunda y tercera de Madrid, y son importantes; la que merece, sin embargo, mayor aprecio, porque hubo de pasar a letra de molde teniéndose a la vista el manuscrito enajenado por Cervantes, ora fuese copia en limpio, hecha por él o por un amanuense, ora fuese tarea de primera traza, borrador por mejor decir, que es a lo que más nos inclinamos."

Me pregunto si estas afirmaciones de HART acerca de la letra de amanuense que iba a imprenta fueron la sugerencia que desarrollaría más ampliamente en su valioso libro (R5).

HART señala que hay en la primera edición graves errores, corregidos en la segunda, y explica estos defectos (HART: vii).

La edición de Bruselas de 1607, aunque con abundantes yerros, cree HART que contiene correcciones felices, algunas preferibles o iguales a las de la edición de 1608. E indica el valor de la edición de la Academia en la imprenta de Joaquín Ibarra, en 1780. También el valor de la edición de Clemencín (1833-1839) (CL1), con el mejor comentario que se ha escrito al respecto. Elogia también la edición de Gorchs de 1859 (G2). Y la de la Imprenta Nacional por Tomás Rey en 1862-1863. También la del propio Hartzenbusch en Rivadeneyra, impresa en la localidad de Argamasilla de Alba, de esmerada tipografía, especialmente la de mayor tamaño. Y alaba las notas y correcciones de Ramón Cabrera, director de la RAE, que espera algún día salgan a luz (HART: vii-viii), y que el propio Hartzenbusch confiesa haber consultado y utilizado.

Curiosamente no se refiere a G1, edición que es ignorada desde los estudiosos de la época, y cuyo valor testimonial he señalado.

En fin. Tiene razón R5 cuando señala el valor actual de estas notas de HART, que aportan un gigantesco aparato ecdótico, y con innumerables aportaciones documentales, para desesperación de quienes intentan realizar una fijación correcta del texto cervantino.

Efectivamente HART constituye el compendio más completo que se ha realizado hasta el momento, con estudio de variantes y cuestiones textuales sobre el *Quijote*, así como de datos relativos a la obra.

Respeto la labor filológica de Hartzenbusch, he demostrado su labor en (MT16b: 127-139), a propósito de la edición corregida por él de las *Poesías* de

Espronceda (prínceps Madrid, Yenes, 1840) en la segunda edición en Madrid, Yenes, 1846, que llevó con modificaciones textuales Hartzenbusch. De esa edición no se había percatado la crítica, y tiene interés. En ese libro (MT16b) aporto mucha documentación sobre la última época del autor romántico, que tampoco no se había estudiado, y sobre su colaboración en la prensa revolucionaria.

Añado que las notas de Hartzenbusch merecerían otro epígrafe más amplio, en otro sitio.

3.10. Excesos y aciertos de Díaz Benjumea

En un determinado momento de mis investigaciones cervantinas me encontré con la figura de Nicolás Díaz de Benjumea, cervantista atacado por los conservadores defensores de una versión integrista de Cervantes, según expliqué en un artículo que fue una comunicación mía en el Congreso de la Asociación de Cervantistas en Roma, de los que nuestro nunca olvidado amigo José María Casasayas organizaba y sustentaba.

Cuando leí mi comunicación, los sesudos cervantistas de la mesa, luego buenos amigos, alegaron enseguida la pretendida locura de Benjumea. En realidad he querido demostrar que esta etiqueta, que tanto ha perjudicado a Benjumea, se debe a la enemistad de Juan Valera y la crítica conservadora del momento, que no quisieron valorar la visión probablemente masónica, en todo caso progresista para la época, de este autor, que tuvo la valentía de poner en entredicho el concepto tradicional del *Quijote*, ensalzado en ese momento como baluarte de un pensamiento conservador y nacionalista.

Este trabajo supuso para mí una compleja indagación personal en busca de sus textos, en una época en que no teníamos en absoluto las facilidades de información en red, para consultar o comprar libros antiguos. De hecho en nuestro país solo pude encontrar libros suyos en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas de la calle Serrano. La causa de que no se encontraran en la Biblioteca Nacional de Madrid por ejemplo, para mí radica en que el centro estaba gobernado por neotradicionalistas ultraconservadores, y aplicaron la censura. Lo mismo me ocurrió cuando busqué ediciones originales de época de la prosa de José Bergamín, ausentes igualmente en la B.N., aunque obviamente con la democracia sí se acogieron allí las ediciones modernas (MT, 1997) (MT1997b).

Es bonito saber que a veces lo que hacemos con nuestro trabajo de investigación es lanzar una chinita al estanque, y observar cómo se van produciendo ondas cada vez más extensas que la original. Me ha ocurrido con diversos temas y autores.[289]

[289] Así por ejemplo, en lo que ahora nos atañe: el profesor Joaquín González Cuenca fue receptivo a mi trabajo sobre Díaz Benjumea, y tomó los datos concretos de mis ideas y fuentes bibliográficas en dos libros valiosos: Juan Valera y Nicolás Díaz de Benjumea, *Sobre el sentido del "Quijote"*, Madrid,

Yo creo que la crítica conservadora, que se había adueñado de la obra de Cervantes, no podía aceptar las teorías de Benjumea: por ejemplo sobre la identificación de Dulcinea con la Virgen María —algo de lo que Cervantes fue explícitamente consciente en su novela—; o su concepto de Carlos V; o su pensamiento personal más próximo a la religión luterana que a la católica, etc. Por ello su *Quijote* (DB) se edita (1880-1883) en una casa catalana, porque Barcelona siempre fue lugar de progreso, respecto al resto de España a veces, como el mismo Cervantes evoca en los capítulos finales de su obra ya en el XVII.

Para mí estos aspectos son hoy secundarios, al lado del interés que abrió Benjumea sobre la figura del padre Blanco de Paz, el inquisidor enemigo de Cervantes, en quien seguramente este pensó al pedir la certificación de buena conducta entre sus compañeros de cautiverio, la famosa Información de Argel, recogida por el P. Haedo, quizás previendo que iba a ser acusado del "pecado nefando" de la homosexualidad. Navarrete ya ilustró este tema en 1819. Los cervantistas a veces no han leído esos textos precedentes.

Y por otro lado Benjumea, con sus teorías, a veces excesivas, nos ofrece una primera visión progresista de la obra de Cervantes, que tiene interés objetivo, por más que sea si se quiere discutible. Sus notas en esa bella y monumental edición del *Quijote*, con hermosos grabados en color, son más interesantes que su fijación textual de la obra, que recoge la de Hartzenbusch sin modificarla.

Por todo ello considero a Benjumea como un síntoma interesante y atípico dentro del cervantismo.[290]

Lo que escribí sobre él hace tiempo, y ahora mejoro el texto:

"LA POLÉMICA CERVANTINA DE DÍAZ BENJUMEA.[291]

Para José María Casasayas, agitador cultural del mundo cervantino.

El objeto de este trabajo es rescatar del olvido la memoria del cervantista Nicolás Díaz Benjumea, protagonista de una curiosa polémica en la segunda

---

Visor Libros, 2006 (Biblioteca Cervantina, 006); y luego amplió mis ideas sobre Benjumea en su más pormenorizado trabajo: *La seducción de Urganda: vida y escritos de Nicolás Díaz Benjumea (Sevilla 1828—Barcelona 1884)*, Sevilla, Universidad de Sevilla-Ucopress, 2019, 2 vols., que constituyó otro intento importante de revalorizar la figura de este curioso escritor.

Fue grato charlar muy largamente en varias ocasiones con el profesor Cuenca a este respecto. Como dije antes, los filólogos nos aupamos unos sobre otros en una escalera ascendente...

290 Recojo aquí mi trabajo "La polémica cervantina de Díaz Benjumea", (MT3: 115-125), luego en la voz sobre este autor en la *Gran Enciclopedia Cervantina* (MTGEC: IV, 3450-3454), de 2007.

291 Este artículo se publicó originariamente en: Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Cervantes en Italia. Décimo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas. Academia de España en Roma 27-29 de septiembre 2001*, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, 2001, pp. 279-89.

Es inédita la coda final: "Y lo que ahora concluyo sobre Benjumea", que se publica detrás de la ponencia mencionada sobre él.

mitad del siglo XIX que, como podrá comprobarse enseguida, es síntoma de toda una situación cultural de la España de la época.[292]

En el libro de Ascensión Rivas mencionado en nota, se remite a un breve apunte de Benjumea que considera que el modelo caballeresco que ataca el *Quijote* constituye una sátira de las costumbres de su tiempo.[293] Yo había indagado paralelamente en estas ideas de otro modo más amplio, y con consecuencias interpretativas diferentes, pero vi una forma de proximidad a la concepción que defendí, y ello me indujo a prestar atención a la figura de este crítico esotérico.

Vamos a comenzar haciendo un breve repaso de las ideas de Benjumea en algunos de sus libros.

En primer lugar, en *La Estafeta de Urganda* (1861) se contiene un elogio de la edición del *Quijote* hecha por John Bowle.

Benjumea realiza un esquema de los aspectos que resumen su concepto de la obra cervantina. Al año siguiente, 1862, Tubino retomaría este esquema para intentar rebatirlo.

---

[292] De Nicolás Díaz Benjumea puede leerse: "Significación histórica de Cervantes", *La América*, III, Madrid, 1859, nº 11, pp. 8-9; "Comentarios filosóficos del *Quijote*", *La América*, III, Madrid, 1859: nº 13, pp. 7-9; nº 14 p. 7; nº 17 pp. 8-9; nº 18 pp. 9-11; y nº 19 p. 10; también "Refutación de la creencia generalmente sostenida de que el *Quijote* fue una sátira contra los libros de caballerías", *La América*, 24 septiembre y 8 y 24 de octubre de 1859; *La Estafeta de Urganda o aviso de Cid Asam-Ouzad Benenjeli sobre el desencanto del Quijote*, Londres, J. Wertheimer y Cía, 1861, 64 pgs; *El correo de Alquife o segundo aviso de Cid Asam-Ouzad Benenjeli sobre el desencanto del Quijote*, Barcelona, Alou Hermanos, 1866, 80 pgs; "Originales de Don Quijote: respuestas a García. ¿Quién fue Don Quijote?", *Museo Universal*, XIX, Madrid, 1867, pp. 318 y 323; *El mensaje de Merlín o tercer aviso de Cid Asam-Ouzad Benenjeli sobre el desencanto del Quijote*, Londres, Holshusen, 1875, 102 pgs.; "El progreso en la crítica del *Quijote*", *Revista de España*, LXIV, Madrid, 1878, nº 256 pp. 474-88; LXV, 1878, nº 257, pp. 42-59; LXV, nº 260, pp. 450-66; LXVI, 1879, nº 262, pp. 158-78; LXVI, nº 263, pp. 329-48. También: "Escuela del matrimonio o espíritu de la novela *El curioso impertinente*", *Arte*, II, Sevilla, 1878, nº 32; *La verdad sobre el "Quijote"*, Madrid, Gaspar, 1878, 343 pgs. —que es su libro más denso.— Y sus anotaciones a la hermosa edición ilustrada del *Quijote*, Barcelona, Montaner y Simón, 1880, 2 vols.

Sobre Díaz Benjumea destaco dos libros muy distantes en el tiempo, sobre los que volveremos luego: Francisco María Tubino, *El "Quijote" y la Estafeta de Urganda*, Sevilla, La Andalucía, 1862, 196 pgs.

El repaso de la crítica cervantina del XVII al XIX que demuestra la vigencia del valor de la admirable bibliografía de Leopoldo de Rius, ya citada en el texto sobre Bowle páginas atrás, por ejemplo. Sobre él se inspira para nuestro tema Ascensión Rivas Hernández, *Lecturas del "Quijote" (Siglos XVII-XIX)*, Salamanca, Colegio de España, 1998 (Col. Patio de Escuelas), especialmente pp. 143-46, pp. 171-205, pp. 217-20; y, contra las interpretaciones filosóficas de Benjumea, los textos de Valera y Menéndez Pelayo recogidos en pp. 227-43, y luego de Valera en pp. 112-23, 129-30, 148-49 y 167-69.

Todas estas referencias bibliográficas las incluí en mi ponencia original. Indico a veces el número de páginas como síntoma del modo en que Benjumea gustaba de publicar, con libritos breves pero incisivos. No había bibliografía sobre él cuando inicié mi trabajo... El control también sobre la bibliografía...

[293] Op. cit. p. 180.

Para Benjumea primero hay que tratar el género literario a que pertenece la obra, y considera que el *Quijote* no es un género aislado de la inteligencia cervantina, mencionando además la existencia de un claro simbolismo en los libros de caballerías precedentes, que encuentra reflejo en la novela cervantina.

En segundo lugar, la época: la novela cervantina constituye una crítica del Santo Oficio, y de modo más concreto a través de la figura de su enemigo el doctor Blanco de Paz.[294]

En tercer lugar examina las obras de Cervantes, encontrando una autobiografía del autor en las narraciones de Berganza en *El coloquio de los perros*, y considera *El licenciado Vidriera* como un embrión de el *Quijote*.

Piensa que la novela cervantina no constituye una mera crítica de los libros de caballerías. Este creo que va a ser el principal punto de discusión en la polémica, pues la crítica cervantina más tradicional y conservadora se basa en este aserto, y no considera que exista una dimensión ideológica de crítica en el *Quijote*, que constituiría simplemente en una parodia de los libros de caballerías.

No me interesa tanto el pretendido esoterismo de Benjumea como su punto de vista de interpretación ideológica de la obra, si bien muy someramente apuntado, como corresponde a su época y a la brevedad de apunte de sus estudios.

Benjumea censura los trabajos cervantinos de Clemencín, Bowle y Pellicer, que cree son simples glosas de la novela, semejantes a las que Irnerio y sus discípulos hicieron del Derecho Romano.

También estima que la *melancolía* propia de la época es la locura de Don Quijote, y esta no buscaría como digo un simple medio de ridiculizar los libros de caballerías.[295] La novela cervantina constituiría en un vehículo de ideas, y también en un modo de salvar la censura de la época, a través de la pretendida locura de Don Quijote, idea que, añado, luego encontraremos en Tzvetan Todorov.[296]

Recala luego en el nombre de Dulcinea. Aldonza es una modificación de Alfonsa que es equivalente a Alonsa, la cara femenina de Alonso, que es el nombre de Don Quijote. Por lo que Dulcinea sería el alma objetivada de Cervantes.[297] Este aspecto me parece una mera suposición.

Indica la importancia de la continuación de Avellaneda a la obra, sin la que no se comprende a Cervantes.

Estima que la quinta décima de Urganda debe cambiar el octavo verso al noveno, y el noveno al octavo para que tenga sentido.[298]

Y cree que la novela no se escribió en la cárcel sino que fue obra de toda una vida.

---

294 Op. cit. p. 15.

295 Op. cit. p. 24.

296 Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

297 Op. cit. p. 26.

298 Op. cit. p. 33.

Como luego trataría más ampliamente en otros libros, Benjumea trata el tema de la estancia de Cervantes en Argel y su enemistad con el fraile Blanco de Paz, basándose en la información de los padres de Argel reproducida por Navarrete, aunque lamentablemente no en su integridad, y a la que dota de singular valor. Resume luego esta información.[299] Y estima que la aventura de los disciplinantes encubre una crítica de Cervantes a su enemigo Blanco de Paz y a la Inquisición. Firma el libro en Londres en 15 de mayo de 1861.

Debe decirse que las teorías de Benjumea pueden parecer excéntricas. Es más bien un ensayista que un cervantista riguroso y erudito. Pero, como veremos enseguida, su obra es la de un gran comunicador, que levantó una saludable polvareda en el camino de los estudios cervantinos.

En este sentido quiero referirme al citado libro de Tubino, la réplica de *La Estafeta de Urganda*, aparecido al año siguiente del libro de Benjumea.[300] Tubino refiere la creencia de Bowle de que Don Quijote era un remedo de Carlos V, como medio de demostrar lo desacertado de la crítica esotérica. Este aspecto me parece interesante porque vemos que un cervantista como Bowle, tenido como científico y riguroso, coincide con planteamientos al parecer esotéricos de Benjumea.

Tubino intenta demostrar uno a uno todos los pasos del esquema antes citado del libro de Benjumea. Y refiere la importancia de la caballería, en una época de cruzados que crearon el culto a la mujer como forma de adoración:

> "En ese período el culto a la mujer se convierte en una adoración que tiene por resultado el que el elemento femenino venga a influir de una manera muy ventajosa en las costumbres. Nada entonces tan sublime como la profesión caballeresca (...)"[301]

Tubino piensa que el *Quijote* es una obra hecha sin plan, y su base es simplemente lo evidente: la crítica de los libros de caballerías.[302] No cree tampoco que Blanco de Paz sea Avellaneda. Ni que Don Quijote tenga melancolía, puesto que su locura es simplemente un medio más para ridiculizar los libros de caballerías.[303] Y Dulcinea no sería el alma objetivada de Cervantes. Para Tubino, Benjumea halla secretos en donde todo es una exposición sencilla, por ejemplo respecto a los pretendidos anagramas del *Quijote*.[304]

Los asertos de Tubino son simplemente asertos, y de tipo negativo, sin justificar ni demostrar nada respecto a los de Benjumea, que también constituyen

---

299 Op. cit. pp. 39-56.

300 Francisco María Tubino, *El "Quijote" y la Estafeta de Urganda*, Sevilla, La Andalucía, 1862.

301 Op. cit. pp. 46-47.

302 Op. cit. pp. 106-10.

303 Op. cit. pp. 155-58.

304 Op. cit. pp. 166ss.

intuiciones y opiniones, reflexiones a que le conduce el hecho cervantino, y que no puede demostrar de modo positivo tampoco.

Pero el libro de Tubino viene a representar la actitud de la crítica conservadora de la época, que se alarmó ante los trabajos de Benjumea, posiblemente por la herencia ideológica de estirpe anglófona de este autor, próximo a los planteamientos luteranos aprendidos en Inglaterra. Pronto podremos comprobar cómo la batalla entre Benjumea y sus críticos es más bien una batalla ideológica, en la que los elementos de crítica cervantina constituyen un aspecto marginal de importancia secundaria con respecto a su valor objetivo —que confieso es reducido— para el progreso de los estudios sobre la obra de Cervantes.

Benjumea en el citado *El correo de Alquife*, poco después, en 1866, intenta rebatir a los críticos de *La Estafeta*. Considera que el simbolismo de los personajes de otras obras renacentistas es evidente: Angélica representó la razón, Beatriz la filosofía, Oriana la luz, Medoro el pensamiento, etc. Por todo ello puede suponerse un cierto simbolismo a desentrañar en la novela de Cervantes.[305] Y por otro lado identifica a Blanco de Paz, el enemigo de Cervantes,[306] con el bachiller Sansón Carrasco,[307] estableciendo una oposición entre la dama de este personaje, Casildea, y Dulcinea. También estima claro que la obra de Cervantes contiene una crítica velada contra la Inquisición.

El libro más amplio y profundo de Díaz Benjumea es *La verdad sobre El Quijote* (1878). Allí se articula de modo más pormenorizado lo que habían sido meros apuntes indicativos. La parte más sugerente del libro, independientemente de la certeza de sus asertos, es la que dedica a la estancia de Cervantes en Argel, y su enemistad con el fraile dominico Blanco de Paz, su feroz calumniador y perseguidor. Cree que el *Quijote* se gesta en Argel, lo que explicaría las referencias veladas en esta obra a su enemigo. Es quizás la parte más sugerente del libro.

La parte más débil es la que interpreta el escudo de la primera edición del *Quijote*, aspecto que rebatiría de modo irrefutable José María Asensio en su libro luego citado.

Benjumea es un autor honestamente anticlerical, lo que le atraería la enemiga de todos los críticos conservadores del momento, por los motivos que he comentado y otros que voy a explicar enseguida. Da un paso de gigante para la época en los estudios cervantinos, independientemente de su rigor final, y atrae una polémica muy saludable que sacó al cervantismo del momento de la reiteración cansina de planteamientos. Además este libro está muy bien escrito. Bucea en muchas fuentes, de las que es cierto que no se indica apenas la procedencia, y sobre las que articula un pensamiento original, aunque de excesos arbitrarios.

---

305 Op. cit. p. 18.

306 Op. cit. pp. 25-26.

307 Op. cit. pp. 29-49.

Su referencia por ejemplo al calificativo de "ingenioso" que se aplica a Don Quijote, que no sería así un caballero andante sino un hidalgo dado a las letras. Su insistencia en que la obra no busca la crítica de los libros de caballerías.[308] La grandeza del contraste entre Don Quijote y Sancho, idealidad y realidad —tan ampliamente glosada por la crítica luego, desde el aniversario de 1905.— Para la época este libro tiene cierto rigor. [309]

Benjumea habla de la obra cervantina con una emoción intensa que se respira en todas las páginas de su curioso libro, que contiene además un retrato atribuido de Cervantes apenas reproducido.

Benjumea fue pionero en luchar contra la idea de azar en la composición del *Quijote*, frente a Manuel de la Revilla, quien cree que es obra que se escribe a lo que salga. Y contiene hasta un planteamiento interesante acerca del tema del amor en don Quijote.[310]

Muestra un anticlericalismo que es creo lo que le vale la enemiga de muchos críticos del momento.[311] Considera que la obra cervantina es tanto una censura de los libros de caballerías como algo más profundo: la crítica de los milagros y las creencias religiosas de la literatura mística y ascética, constituyendo una alegoría y una sátira en este sentido.[312]

Recala en el dominio de Cervantes de la lengua y el matiz, su modo de expresarse entre líneas, lo que lleva al crítico a buscar sentidos ocultos en la obra, y en este sentido considera ingenuo a Valera en sus planteamientos, en lo que estoy bastante de acuerdo.

El *Quijote* sería así una obra simbólica, en la que se defiende a Don Juan de Austria y se ataca a Felipe II.[313] La aventura del cuerpo muerto y la traslación del cadáver cree que se refiere a la muerte de Don Juan de Austria, y no a San Juan de la Cruz como piensa Navarrete.

Considera a Clemencín "el más formalista y superficial de los comentadores literarios."[314] Opone a ello el *comentario filosófico* que expone en sus obras. Cervantes sería un filósofo que escribió sin sistema.[315] El *Quijote* sería una pintura de la vida y los desengaños, una pintura también del alma española. Y la devoción a Dulcinea se identificaría con la devoción a la Virgen[316] constituyendo una sátira de errores.

---

308 Op. cit. pp. 199-208.
309 Op. cit. p. 172-79 por ejemplo.
310 Op. cit. pp. 112-16.
311 Op. cit. pp. 132-35.
312 Op. cit. pp. 215-37. Muy importantes estas páginas.
313 Op. cit. p.221, tb. pp. 225-26 y nota 1.
314 Op. cit. p. 226.
315 Op. cit. pp. 227-28.
316 Op. cit. p. 229.

Benjumea semeja un crítico moderno, que se anticipó a su tiempo con su ensayismo lúdico y diferente, y alude a hechos aún vigentes en los estudios cervantinos, aunque haya caído también en un evidente exceso de imaginación en otros aspectos. Su consideración de Cervantes como un reformador social es muy atractiva, y en este aspecto mis notas a mi edición del *Quijote* coinciden a veces con él.[317] Se enfrenta con valentía a la crítica conservadora del momento, que no le perdonó la novedad de sus planteamientos. Ofreció un modo de análisis ideológico de la obra cervantina que creo hay que recuperar, aunque sea para tratarlo desde la perspectiva más sólida y científica del saber de los estudios recientes. Se pueden corregir los errores de Benjumea, pero debemos asimilar su talante, el punto de vista de obra de pensamiento desde el que escribe y piensa a Cervantes.

Su obra aporta un semillero de ideas de algunas de las cuales, las menos polémicas, ha bebido la crítica posterior. Poseía una gigantesca imaginación crítica, y el rigor que podía pedírsele a la época a que pertenecen sus estudios.

Podemos apreciar su legado. Temas como la polémica de Cervantes con Lope, por las alusiones en el prólogo y las metáforas allí tomadas de su obra.[318] El humor y la ironía con que Cervantes se llama a sí mismo "ignorante" sin serlo[319] —Benjumea rompe con la idea de "ingenio lego" muy tempranamente.— El hecho de rastrear en la obra cervantina pistas para comprender su vida, algo que haría luego Canavaggio[320] en su biografía de Cervantes. El enlace de *El curioso impertinente* con El *Quijote* respecto al tema de la locura.[321] Sus planteamientos acerca de esta novela intercalada, muy interesantes.[322] La idea de que en el caso Ezpeleta se culpa a Cervantes para salvar a un funcionario público.[323] Las conjeturas basadas en la obra de Avellaneda respecto a los amores de Cervantes y de su hija Isabel.[324] La idea de que el bachiller Pasillas es trasunto de su enemigo de Paz.[325] La hermosa conjetura de que Cervantes adoptó a una muchacha que encontró. La idea de que la segunda edición del *Quijote*, de 1608, fue corregida por Cervantes —aspecto que daría lugar creo a la bonita edición facsímil de esta Primera Parte de 1608 por Montaner y Simón en 1897 (Q8)—. La relación de la aventura de los leones con los Argensola, que impidieron su viaje último a Italia.[326] La

317 Op. cit. p. 230.
318 Op. cit. p. 244.
319 Op. cit. pp. 247-48.
320 Jean Canavaggio, *Cervantes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987. Hay reediciones posteriores actualizadas.
321 Op. cit. pp. 248-49.
322 Op. cit. pp. 248-51.
323 Op. cit. p. 257.
324 Op. cit. pp. 257-68.
325 Op. cit. p. 260.
326 Op. cit. p. 280.

influencia de la novela corta cervantina en todos los autores posteriores.[327] La crítica a Navarrete, que ve fuentes de Cervantes en Ariosto, cuando lo considera Benjumea inventor de estos temas, frente a Shakespeare que no inventó —nos dice— ningún argumento. Los aspectos autobiográficos de las *Novelas ejemplares*. Los anagramas que intenta ver en Cervantes: Andrés Pérez sería Pedro Noriz —conjeturas, pero atractivas.—[328] No cree que sean de Cervantes ni el *Entremés de Refranes* ni *El hospital de los podridos*.[329] Considera el *Persiles* una alegoría de la peregrinación:[330] luego vendrían los trabajos sugerentes de Avalle-Arce, que coincide con él "avant la lettre". Menciona las obras perdidas de Cervantes: la segunda parte de *La Galatea*, el *Bernardo*, las *Semanas del jardín* —que luego editaría Daniel Eisenberg—, la comedia *El engaño a los ojos*.— Y un largo etcétera de sugerencias.

En fin, no creo que debamos sepultar a Díaz Benjumea en el olvido, aunque tratemos con el merecido cuidado sus imaginativos asertos, bastante refrescantes para la época.

Por otro lado debe advertirse la reiteración de supuestos y temas que hay en la obra de Benjumea posterior a este libro resumido antes, por ejemplo en las anotaciones a su edición del *Quijote* de 1880, tan bellamente ilustrada por Ricardo Balaca.[331]

Los textos de Valera acerca de Benjumea requerirían un estudio aparte. Me permito simplemente remitir a la edición de sus obras.[332] Valera defiende a Clemencín como espíritu clasicista y analítico, que ensalza la literatura cristiana; estima la obra de Cervantes como "la epopeya de la moderna civilización";[333] no cree en la contraposición de Don Quijote símbolo de lo ideal y Sancho de lo real; la historias intercaladas no tienen unidad con la novela; no hay ironía en la escena del morisco porque Cervantes creía en su expulsión; ni burla de Carlos V o Felipe II; no hay sentido oculto en esta obra; Cervantes no está contra

---

327 Op. cit. pp. 287-88.

328 Op. cit. pp. 311-12.

329 Op. cit. pp. 320-21.

330 Op. cit. pp. 333.

331 *Don Quijote de la Mancha*, ed. anotada por Nicolás Díaz Benjumea, Barcelona, Montaner y Simón, 1880, ilustrada por Ricardo Balaca (DB). La misma editorial había editado antes, en 1897, una edición facsimilar de la obra, muy útil todavía hoy porque en la Primera Parte recoge la segunda edición de 1608 —haciéndose eco quizás de la creencia de Benjumea, que han seguido muchos críticos después, de que fue la última corregida por Cervantes—, y la habitual de 1615 para la Segunda Parte (Q8).

332 Cfr. Juan Valera, *Obras completas*, vol. II, Madrid, Aguilar, 1961, estudio preliminar de Luis Araujo Costa, 3ª ed., que contiene "Sobre *La Estafeta de Urganda*..." pp. 276-87 (fechado en Madrid, 1862). Y en el volumen III de sus *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1958, *Sobre el Quijote y las diferentes maneras de comentarlo y juzgarlo. Discurso leído por el autor ante la Real Academia Española en Junta pública el 25 de septiembre de 1864* (pp. 1065-86); y el discurso de mayo de 1905 en la Real Academia *Consideraciones sobre el Quijote* (obra póstuma) ibíd. pp. 1245-58.

333 Vol. II op. cit. p. 1073b.

los libros de caballerías, sino contra su amaneramiento —esto lo afirma en su discurso póstumo citado de 1905, mientras que consideraba en 1864 que la finalidad del *Quijote* radicaba en la crítica a los libros de caballerías, frente a Benjumea.— Estima Valera que Cervantes respeta las instituciones de la época y no las censura. No critica a la Iglesia sino a todo el género humano. Cervantes no es un desaforado progresista sino un hombre de su época —aquí creo reside la base de la polémica con Benjumea de los críticos conservadores, entre los que se cuenta Valera.— En Cervantes no hay odio contra el orden social.

Otro crítico que batalló posteriormente en la polémica contra Benjumea fue José María Asensio.[334] Su libro es un curioso repertorio de textos dispersos, cartas eruditas y afirmaciones sueltas acerca de la obra de Cervantes, en el que abundan las referencias negativas a Benjumea. Está radicalmente en contra del sentido oculto del *Quijote*, sin darse cuenta de que la aportación de Benjumea no reside tanto en este hecho como en establecer una perspectiva ideológica en los análisis cervantinos. Considera Asensio que *La Estafeta de Urganda* está sólo constituida por conjeturas, y elogia por el contrario a Martín Fernández de Navarrete y a Cayetano Alberto de la Barrera.

Creo que, frente a la búsqueda de la verdad entre líneas por Benjumea, la posición de Asensio constituye en agarrarse a lo evidente. Piensa que la novela cervantina constituye la crítica de los libros de caballerías, y también el escribir una obra agradable, con lo que creo trivializa la significación del *Quijote*, como en general vemos hace toda la crítica conservadora del momento.

Asensio defiende también a Juan Eugenio de Hartzenbusch, y a Aureliano Fernández Guerra, y esto muestra la existencia por tanto de una capillita de intelectuales conservadores que arremeten contra Benjumea, no por las discutibles afirmaciones de su obra, sino por motivos simplemente ideológicos.

Notemos así que el cervantismo español de la segunda mitad del siglo XIX carece de la suficiente solidez y rigor, aunque sus titubeos constituyan una entrañable muestra de amor a Cervantes. Hay que esperar a la obra de Francisco Rodríguez Marín, que significa un paso de gigante en el cervantismo. Rodríguez Marín, en notas que significan un *discurso paralelo* al de Cervantes, al que a veces toca tangencialmente, mostró una impresionante sabiduría de léxico de época, de noticias filológicas en libros sin reimpresión moderna... Sus notas al *Quijote* son hoy todavía un inagotable venero de conocimientos tan admirable que no se puede igualar. Y, en cuanto a la fijación textual, que parece ser su punto débil, representó un hito importantísimo para ofrecernos un texto con infinitas menos modificaciones y deturpaciones de lo que había hecho la crítica del XIX, por ejemplo Hartzenbusch, demostrando que muchos de los pretendidos

[334] José María Asensio, *Cervantes y sus obras. Artículos de... con prólogo del Doctor Thebussem*, Barcelona, Seix, 1902.

usos incorrectos del lenguaje cervantino, que corrigieron con ligereza los críticos del XIX, encubrían en realidad una ignorancia del empleo correcto del lenguaje, aportando pruebas documentales incontestables, con referencia concreta a otros textos literarios con el mismo uso lingüístico.

Es cierto no obstante que las notaciones de José Antonio Pellicer y sobre todo de Diego Clemencín, indagan más certeramente en el corazón de los temas y aspectos que convienen al texto del *Quijote*. Como digo las notas de Rodríguez Marín, aunque contengan aportaciones valiosas, muchas veces se enredan en cuestiones paralelas a la obra cervantina, por más que podamos aprovechar y aprender siempre de esas notas. Es lo que pienso hoy sobre este cervantista, al que la crítica posterior trató injustamente, aunque hoy haya un intento de recuperarlo, como yo mismo hice hace tiempo. Ya veremos luego sobre este tema.

El *Quijote* de Vicente Gaos, se erige en realidad en su justificación tan sólo como un intento de mejorar la fijación textual del de Rodríguez Marín, pero siendo enormemente deudor del mismo en sus notas, que precisamente tienen más valor cuando se apartan de los modelos y referentes previos, y ofrecen una interpretación personal de sentido de aspectos de la novela cervantina. Si Rodríguez Marín, como señala Gaos, corrigió el texto de Cervantes, sus correcciones están fundadas al menos en un gran conocimiento del lenguaje de la época, y son infinitamente menos peligrosas y arbitrarias que las que habían hecho sus predecesores en el intento. Además Rodríguez Marín consigue ofrecernos una lectura enamorada del *Quijote*, cosa que otras ediciones posteriores no alcanzan a hacer, por lo que el juicio de Gaos de que murió sin entender la novela cervantina, me parece enormemente injusto.

Pues bien: en este panorama, la aportación de Benjumea, que debe contextualizarse en la época, representa también un hito interesante a tener en cuenta, y una forma de entender la obra de Cervantes que merece ser rescatada.

***

Quiero llegar así a mi conclusión. En mi libro sobre Quintana expuse mi convicción de que la crítica histórica y literaria de la segunda mitad del siglo XIX español —que es semejante en esto a la de todos los países europeos del momento— estaba dominada por representantes conservadores que hacían piña entre sí. De hecho, pienso que los juicios de Pirala, Sánchez Moguel, Cueto y Cañete sobre la obra de Quintana por ejemplo, fueron definitivos para motivar el olvido en que yace hoy, porque pretendieron dar una visión patriotera de este autor, que estaba defendiendo con pasionalismo romántico una visión profundamente progresista de la nación española, desde una perspectiva ideológica interesantísima, con fuente en los pensadores de las Cortes de Cádiz, e imbuida de modos de vida y literatura creo que claramente románticos, o si se quiere de un primer

romanticismo, como he repetido y demostrado. Quintana fue además quizás el primer escritor que hoy llamaríamos "comprometido", y abandonó el tema propiamente literario y poético en aras de ese compromiso ideológico, lleno de amor a su país, al que quería convertir en una nación moderna y progresista.

Pues bien, este mismo aspecto es el que creo prima en la polémica con Benjumea, que chocó, con su pensamiento abierto y tolerante —también excéntrico— con el núcleo de eruditos conservadores de la época.

Quiero dejar constancia de mi asepsia ideológica en este sentido. No trato de exponer mi ideología personal en estos análisis porque, como he defendido en las páginas iniciales de mi libro sobre Lista, la perspectiva crítica que mantengo se basa en la empatía de identificación con el pensamiento del autor a analizar, sin que esté cribada por la del propio crítico, y analizando la profundidad de su cosmovisión de fondo. Por todo ello lo que aquí hago simplemente es comprender el pensamiento crítico de Benjumea, con sus limitaciones y aciertos, y manifestar que constituye una interesante muestra y reflejo de la situación intelectual de la época, que es importante si se quiere entender lo que hay detrás de toda esta polémica concreta, y en general de todo el pensamiento filológico del momento, que casi, salvo el caso de Luis Usoz del Río y de Nicolás Díaz Benjumea, está dominado por los conservadores. Resulta curioso que ninguno de los dos figura en el *Diccionario de la Literatura Española*[335] de Ricardo Gullón; sí están por el contrario Leopoldo Augusto de Cueto, Manuel Cañete y Antonio Pirala, aunque sean brevemente glosados, lo que viene a defender mi opinión antes expuesta.

Si hay cierta inconsistencia en las hipótesis críticas de Benjumea, por lo menos tuvieron el valor de renovar muchos aspectos de la crítica cervantina, que yacía sumida en un panorama gris y aburrido. Su lectura es aún hoy gratificante como testimonio de una actitud renovadora, frente por ejemplo a los planteamientos elegantes pero más simplistas de Juan Valera o José María Asensio, sus enemigos literarios.

Benjumea ofrece un proyecto de análisis del *Quijote* de mayor calado ideológico, negándose a considerarlo simplemente como una crítica de los libros de caballerías y una mera novela divertida y de entretenimiento. Es conocido que hasta Thomas Mann, con toda su profundidad de pensamiento, caería en esta trampa.

La obra de Nicolás Díaz Benjumea constituyó así un atractivo y curioso revulsivo crítico, muy saludable para despertar las conciencias de autores más sabios y rigurosos que él, pero que yacían en la siesta de la reiteración perpetua de tópicos, que él quiso romper, ofreciéndonos además la aportación original de una nueva actitud de análisis de la obra literaria con fundamento en aspectos ideológicos.

[335] Madrid, Alianza, 1993.

3.11. Y lo que ahora concluyo sobre Benjumea

Ahora añado finalmente al texto antes reproducido según lo publiqué.

Si (G1) es el *Quijote* que evoluciona desde la ilustración al primer romanticismo o protorromanticismo, y (G2) el hermoso *Quijote* del Romanticismo maduro, el de DB es el maravillosos prototipo de la mejor estética modernista, editado en otro sello editorial, la casa Montaner y Simón, que tan bellos libros de forma y contenido nos ha legado.[336]

Este *Quijote* es de una singular belleza, dimensiones 27x37 en dos volúmenes, con 47 preciosas cromolitografías en color de Ricardo Balaca, y con unas dimensiones semejantes a las gigantescas de G2, a l que añade un mayor grosor de páginas por cuanto los tipos de imprenta se han ampliadoa considerablemente. Es así un hermoso libro-objeto que refleja toda la estética modernista en su visión de la novela cervantina.

Destacaré que la "Vida de Cervantes" por Benjumea, que se encuentra al inicio del primer volumen de esta obra, despierta —como todos sus trabajos— una gran cantidad de interrogantes, y suscita la reflexión sobre los datos previamente admitidos, por ejemplo en lo relativo al linaje de Cervantes y su lugar de nacimiento (DB: I, iii-iv). Sugiere Benjumea, de modo atrabiliario pero interesante, que nació en Madrid y no en Alcalá de Henares, para lo que se fija en el documento de la mencionada Información de Argel, donde así consta.

De este modo, por más que el cervantismo actual haya despejado muchas de estas incógnitas y sugerencias, no cabe duda de la originalidad siempre de Benjumea, que rastrea documentos de modo diferente a como lo habían hecho previamente los eruditos al respecto.

Sugiere muchos temas curiosos, por más que excesivamente imaginativos, por ejemplo en lo relativo al aspecto autobiográfico de *La Gitanilla*.

Empatizando con Cervantes y su biografía, metiéndose en la mente de nuestro escritor, Benjumea nos hace revivir partes de la vida de este, especialmente en lo relativo a su cautiverio, que tantas teorías le sugirieron al peculiar erudito. También sobre el enemigo de Cervantes, el dominico Blanco de Paz (DB: I, xxix-xxxviii). Usa de este modo con aprovechamiento los textos de Haedo sobre el cautiverio cervantino, siguiendo de otro modo las sugerencias de Navarrete (1819).

Las páginas que dedica a establecer la relación entre la Galatea y Dulcinea son hermosas (DB: I, xli), así como cuando señala la diferencia entre *La Galatea*, que se escribió con la imaginación, y el *Quijote* con la experiencia. Y añade datos

[336] Ver por ejemplo su traducción y edición en 1927 de la preciosa obra de Jean Richepin, plagada de bellas reproducciones, *Nouvelle Mythologie Illustrée*, Paris, L'Edition d'Art et de Vulgarisation F. San'Andrea et L. Marcerou, Paris, 1920, 2 volumes.

curiosos sobre el tema de la mujer en Cervantes, que interesa a Benjumea en varios puntos (DB: I, xli-xliv). También sobre la identificación de Galatea con la futura esposa de Cervantes. O luego sobre el retrato que Pacheco hizo de Cervantes (DB: I, li-liii).

Vemos por tanto que en esta "Vida" Benjumea resume y utiliza sus textos anteriores sobre Cervantes y su obra, resaltando los aspectos que siempre le interesaron más de ella. Y a la vez nos descubre con singular originalidad diversos aspectos que nadie había tratado, aunque sean controvertidos.

Hay por ejemplo una curiosa referencia a la mujer que más había amado Cervantes: una monja del convento de Santa Paula, que visitaba con frecuencia, según consta en actas, y que Benjumea identifica como Feliciana de la Voz, llamada así por su voz hermosa, y recluida en ese convento... (DB: I, liii).

Benjumea defiende la religiosidad auténtica de Cervantes, hombre de corazón noble, frente a la de tantos fariseos (DB: I, lix). Sabemos que todas estas opiniones, en la época de *La Regenta*..., le valieron a Benjumea no pocos problemas, entre ellos el ser tachado de loco.

Benjumea fue también un abanderado en sugerir la necesidad de estudiar —en esos años— el *Persiles*, que curiosamente acentúa como *Pérsiles* (DB: I, lx-lxi).

En fin, lo que es innegable es que Benjumea no deja indiferente a nadie, cuando se le ha leído, por más que quienes más le atacan, quizás no lo hayan hecho. Es, a la postre, un cervantista *diferente*.

Las notas que figuran al final de cada uno de los dos volúmenes de (DB), son empero menos interesantes que los temas que trata en la mencionada "Vida", pero tienen el valor añadido de tratarse de breves ensayitos, en los que se reflexiona acerca de aspectos concretos de la obra de Cervantes. Pero no he incluido muchas referencias a esas notas en mi edición, como dije para no multiplicar su extensión.

De todos modos, invito al lector o lectora a leer estas curiosas notas de Benjumea que, como en el caso relativo a la locura de don Quijote (DB: I, 521-523) son de gran interés: consisten en originales microensayos que intentan pensar sobre aquellos aspectos de la obra que atraen al crítico, frente al academicismo arrollador y apabullante —por más que valiosísimo— de Clemencín.

Así, cuando ataca al absolutismo en pro de la libertad para enjuiciar el tema de Dulcinea (DB: I, 526-528), censurando el fanatismo religioso. O nuevamente sobre Blanco de Paz, al que considera trasunto del bachiller Sansón Carrasco (DB: II, 584-587), como ya estableció en *La Estafeta de Urganda*. O cuando glosa en profundidad el personaje de Sancho y su importante función en la obra (DB: II, 618-621), aportando una consideración sobre este personaje que hasta entonces no se había hecho. O sobre la aventura de la cueva de Montesinos (DB: II, 622-626) y luego de la Trifaldi. O sobre el sentido de los refranes de Sancho (DB: II, 626-629). O sobre la locura y muerte de don Quijote (DB: II, 647-648).

Una forma cuanto menos peculiar de entender el *Quijote*, que se agradece por su frescura y creatividad, aunque no aporte excesivos datos objetivos, sino sugerencias más o menos acertadas, pero siempre personales.

En todo caso, me parece que, si en la fijación del texto, Benjumea sigue la errada de Hartzenbusch, en sus notas aporta una enorme cantidad de reflexiones sobre el *Quijote*, con una anotación de pensamiento y de concepto que tiene indudable valor.

De todos modos las notas de Benjumea no poseen una clara importancia o profundidad, por lo que no las he reflejado apenas aquí, pero son merecedoras de ser leídas aún hoy día.

La anotación de Benjumea constituye una especie de curioso viaje a su mente, cuya subjetividad quiere empatizar con la de Cervantes. El texto cervantino siempre deja ecos en todo tipo de lectores o lectoras, cualquiera que sea su carácter y personalidad, y todos parecen sentirse interpretados, en su íntimo sentir, por la obra, que es por ello una *obra abierta* que diría Umberto Eco, una *opera aperta*: y una obra maestra.

Frente a otros cervantistas anteriores y posteriores, Díaz Benjumea no quiere exhibir conocimientos a propósito de las notas —es el defecto que encuentro a veces en (CORT) y en (RM)—, sino que crea como digo diversos microensayos interpretativos en cada nota, con un criterio muy personal. Y las ilustraciones en color de esta edición son de una singular belleza, como la encuadernación modernista.

Hay que recuperar a Díaz Bejumea, y a su *Quijote*, que es, probablemente, desde el punto de vista tipográfico y como objeto estético —no por su fijación textual, como digo— quizás el más hermoso que nunca se haya publicado. Y con unas notas que, como yo he intentado de otro modo modestamente en las mías, invitan a *pensar* sobre una obra que la crítica tradicionalista había *cosificado* en exceso.

Podrá criticarse cuanto se quiera a Benjumea, pero no cabe duda de que supuso un nuevo aire fresco en el ambiente cerrado, con olor a formol, que se había creado en torno a un autor y una obra que él leyó con pasión y de un modo distinto.[337]

[337] Nicolás Díaz Benjumea es autor de una breve biografía cervantina, muy hermosa, en la que glosa por ejemplo (pp. 81-95) su duro cautiverio en Argel, divulgando los apuntes del P. Haedo y de Martín Fernáneez de Navarrete (1819). Es una obra divulgativa, pero amena e interesante. Y hay otro autor, más esotérico y extravagante que Benjumea, y que está esperando quien le estudie. Me refiero al Doctor Thebussem. Ver ese delicioso librito epistolar, que nos da idea de la intimidad de los eruditos, que es *Epistolario del Doctor Thebussem y Rodríguez Marín (1883-1917)*, Madrid, C. Bermejo Impresor, 1942.

3.12. Cortejón

Clemente Cortejón y Lucas fue un clérigo cervantista (Meco, Madrid, 1842-Barcelona, 1911).

El *Quijote* de Clemente Cortejón (1911-1913) (CORT)[338] constituye, por su extensión, otra gran aventura cervantina, quizás injustamente denostada por Gaos (GA). Pese a ello, debe tenerse en cuenta el notable esfuerzo de fijación de variantes que aporta esta edición, sobre todo para la época en que se edita.

Debo indicar sin embargo que, tal vez, la profusa anotación de este *Quijote* no me interesa excesivamente, porque exhibe una gran cantidad de conocimientos que pocas veces dan en el centro de lo que teóricamente debe explicar en el texto. Sus notas tienen además un claro sentido religioso.

Contiene en el primer volumen una inusual declaración de amor, muy afectiva, a la obra de Cervantes, y que sin embargo, por lo inusual, resulta hermosa, aunque también refleja el sentir un tanto subjetivo con el que este crítico se enfrenta a dicha obra.

Un aspecto interesante que contiene esta Introducción es que da ideas que luego sería desarrolladas, por ejemplo sobre el "Diccionario del *Quijote*", y sobre la necesidad de estudiar su estilo y su vocabulario etc. Se fija así ante todo en los aspectos de lenguaje, y su admiración por la obra resulta así ser ante todo estilística.

Intenta además ofrecer un texto limpio del *Quijote*, lo que me parece implícitamente una corrección a la edición de Hartzenbusch e incluso a la de la Real Academia Española de 1819, siendo esta para mí, como vimos, un referente de suma importancia y validez en el tiempo.

Transcribe completo el contrato de Cervantes con Francisco Robles en 9 de septiembre de 1923 (CORT: I, xxvi-xxxviii). Y apunta a una historia del texto (CORT: I, xxxviii-xli), intentando compatibilizar su visión subjetiva, y si se quiere lírica, con el positivismo de la época.

Critica las notas de Hartzenbusch (CORT: I, xxxiv), aunque con aprecio por su intención loable.

Compara brevemente las dos ediciones del *Quijote* de 1605 en sus variantes (CORT: I, xxxiii-xxxiv), lo que supone un singular avance en los estudios sobre la obra.

Comenta la edición fototipográfica de Francisco López Fabra, asesorado por Manuel Milá (CORT: I, xxxiii).

Se refiere a la inexistencia del "ejemplar capilla" de la primera edición de 1605 corregida en notas a mano por el propio Cervantes (CORT: I, xxxiv-xlv),

[338] Cito por CORT: Cervantes Saavedra, Miguel, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha por MCS*, edición de Clemente Cortejón, Madrid, Victoriano Suárez, 1911-1913, 6 vols.

el llamado *Quijote* de Palencia, que decía poseer Fernando Ortego, y de quien sin embargo CORT afirma no tuvo la edición de 1605. Añade que, en efecto, Ortego no tuvo la edición de 1605, y que las anotaciones se refieren a la edición de 1608, otras a la edición de Bruselas de 1607 y otras a la edición de la Academia, y son semejantes a las de Hartzenbusch. Concluye que se trata de una "superchería bibliográfica". E incluye una larga nota con una carta de Marcelino Menéndez Pelayo al destacado erudito Leopoldo Rius, en la que, a través de una anécdota personal, descarta que el llamado ejemplar de Palencia tuviera las correcciones de Cervantes, que no serían de Cervantes sino de algún atrevido ignorante que vivió en el XVII y que quiso enmendarle la plana. Añade que la edición es la segunda de Juan de la Cuesta, y no la primera.

Debo destacar la temprana referencia que hace (CORT) a las dos ediciones de 1605, tema que luego ocuparía sabrosas páginas del profesor Francisco Rico en su libro citado (R5).

Se ocupa de la edición de Lisboa de 1605, y después incluye variantes de las ediciones posteriores, desde la de 1608, en un intento pionero al respecto, que viene creo a continuar de modo más concreto lo que apuntaron G2 y AC1819 por ejemplo (CORT: I, xxxvii-clvii).

Estas numerosas variantes que aporta CORT, eran de interés en una época en la que este recurso aún era incipiente, y para su momento suponen un importante avance en el enfoque textual de la obra, que creo no ha sido correctamente valorado por la crítica. (GA) criticó despectivamente de un plumazo su intento, con injusto demérito, por el hecho de que veintiséis alumnos en una mesa (CORT: I, clxv) fueran los encargados de leer en voz alta cada edición, para anotar variantes. Creo que hay que tener en cuenta los medios con que se contaba en la época en que CORT hace esto.

CORT incluye una larga lista de las ediciones consultadas.

Se ocupa también, en las páginas finales de su Introducción, de las primeras traducciones de la novela a lenguas extranjeras, de donde han bebido datos numerosos especialistas posteriores.

Las notas reflejan su peculiar modo de acercarse a la obra cervantina: a veces subjetivo, pero siempre cargado de datos, como buen positivista. Contiene un repaso interesante para la época de los diversos argumentos de obras literarias y libros de caballerías que cita Cervantes. Y lo hace siempre con ese peculiar tono afectivo que le caracteriza.

Es cierto, no obstante, que la anotación de CORT ofrece, pese a su extensión, pocas aportaciones de calado, más allá de su intensa admiración afectiva a la obra de Cervantes. Por ello no las he referido extensamente aquí. Y, en cuanto a la fijación textual, ver por ejemplo el capítulo 50 de la Primera Parte: tampoco constituye un instrumento de valor.

Contrasta la edición de CORT con la siempre admirable y rigurosa luego de SCH, por más que en este caso de SCH sus notas sean escuetas,aunque aporta una perfecta fijación textual.

CORT ofrece así una edición del *Quijote* peculiar, pero a la que sería injusto descartar, pues, aunque sea discutible su enfoque, ofrece grandes conocimientos, y refleja —ya solo por su extensión— un destacable y pormenorizado intento de aproximación a la obra cervantina, aportando una gran documentación al respecto.

Quizás el más importante inconveniente con el que nos encontramos en esta anotación de CORT es que parece buscar un lucimiento en cuanto a fuentes y referencias y textos literarios, que a veces parecen muy traídos por los pelos, aunque, si se elimina la paja del grano, se pueden encontrar algunas cosas interesantes, por más que no es la edición que prefiero.

En definitiva: un gran esfuerzo ecdótico para pocos resultados prácticos. Pero un buen exponente, como intento, en la escala de las ediciones cervantinas hasta la actualidad.

Ubiquemos así esta edición en su momento histórico, aunque no sea posible aprender excesivamente de lo que nos ofrece.

3.13. Schevill y Bonilla[339]

Las valiosas *Obras completas* de Cervantes por Schevill y Bonilla (SCH) respetan las grafías antiguas originales del español de época. En ellas se encuentran en cuatro volúmenes la edición del *Don Quixote de la Mancha*.

La fijación textual de estas obras está muy acreditada, por más que sabemos es muy fiel a las *princeps*.

Esta edición refleja el valor innegable de la situación intelectual tan rica que ofreció la Segunda República española. Aunque sea una edición tipográficamente modesta, como corresponde a esos años, constituye un gran esfuerzo muy loable.

La anotación al final de cada volumen es muy breve, pero respeta las realizadas previamente en otras ediciones, a las que alude con reconocimiento, y aporta documentación interesante por más que sucinta, a la vez que un cierto cotejo de variantes, unido a la defensa de la versión que los editores acogen.

La mayor aportación de esta edición la constituye la fijación textual, que es verdaderamente admirable para la época, y que aún nos puede ofrecer muchas cuestiones textuales muy bien resueltas, como queda de manifiesto en algún paraje concreto de mi propia edición.

[339] Cito como SCH: *Don Quixote de la Mancha,* edición de Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, —dentro de sus *Obras completas* de Cervantes—, Madrid, Gráficas Reunidas, 1928-1941, 4 volúmenes.

3.14. La aventura de Rodríguez Marín[340]

El precioso *Quijote* póstumo de Rodríguez Marín es de valor muy superior al de CORT, y al de muchas de las ediciones anteriores, a las que quiere superar en breves pero intensas notas que corrigen las modificaciones al texto que hicieron HART, DB y CORT entre otros.

La labor cervantista que desarrolló Rodríguez Marín, y no solo en su *Quijote* mencionado (RM), es admirable y monumental. En el caso que nos ocupa, en RM encontramos un arsenal de conocimientos e información, y tantas anotaciones de aspectos cuya referencia hemos perdido.

Muchas veces los filólogos actuales, por la distancia respecto a la obra de Cervantes, se dedican a refundir los datos de ediciones anteriores, en una colación más resumida y, si se quiere, más manejable. Hay que acudir a las fuentes.

RM acude con respeto a las notas de CL1, pero a la vez su edición surge de un intento de superar esta edición de referencia. En realidad ambas ediciones son las punteras de la edición de la novela cervantina, y sus notas nadie ha podido mejorarlas, aunque sí corregir obviamente aspectos puntuales menores. La sabiduría de ambas ediciones, también la de P, ya no podemos tenerla. Sus conocimientos nacen y mueren en ellas. Y, como en el caso de Luis Astrana Marín, cuya obra también he defendido (MTGEC: I, 849-869), la crítica ha sido injusta con ellos, por parte de estudiosos que muchas veces no les llegaban a la altura del zapato, como se dice coloquialmente. Hay también críticos valiosos que han atacado injustamente a Rodríguez Marín y a Astrana Marín, no sé si por el prurito de edificar su propia obra por encima de las anteriores.

A estas riquísimas anotaciones de RM hay que añadir los volúmenes IX y X como apéndices. Especialmente el volumen IX, que contiene datos sobre la cárcel de Sevilla y Cervantes; sobre los libros de caballerías —que se destaca fueron ávidamente leídos por las mujeres—; el tema del *Buscapié* —el entremés de romances—, etc. etc.

En fin, es posible que CL1 sea, incluso hoy día, tal y como apunta GA, superior a RM, y quizás, añado, a todas las ediciones de la obra que se han anotado con posterioridad, hasta nuestros días. Pero nada de ello impide reconocer la enorme sabiduría de Francisco Rodríguez Marín, que no cabe descartar de un plumazo.

No me cabe duda por ello de la impresionante cantidad de datos, explicaciones y referencias de todo tipo que aporta RM en sus notas, sean o no muchas veces pertinentes. Pero en absoluto merece el desdén de algunos filólogos inquietos, que hoy día parece haber sido corregido, con una valoración más adecuada.

---

[340] *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha por MCS*, edición de Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Atlas, 1947-1949, 10 vols. Cito siempre como RM.

La fijación del texto de RM puede ser discutible, como argumentó implacablemente GA, pero la crítica moderna a veces ha despreciado injustamente el valor objetivo de sus notas, llenas de erudición. Creo por ello que GA fue injusto con él, intentando desmontar todo el andamiaje de esta anotación admirable.

No me cabe duda, en todo caso, que erudición verdadera era la que practicaron P, CL1 y RM, y de ella podemos aprender mucho incluso hoy día.

Pero por otro lado, anoté esto sobre la anotación de RM:

> "Las notas de RM acusan la distancia histórica entre el origen de la información y el momento de la lectura del libro de Cervantes. Quiero decir con esto que me parecen inferiores a las de CL1, que está más cercano en el tiempo al *Quijote* y su época, y por tanto a la tradición literaria que le rodea. (...)
>
> En general la indagación de RM por ejemplo sobre los libros de caballerías es inferior a la de P, y desde luego a la admirable de CL1. En general RM tiene el inconveniente, en su por otro lado valiosa edición, de que funciona en paralelo en sus comentarios. Es como si su propio razonamiento y sabiduría fueran de modo diferente al texto que comenta, pero aporta muchos datos interesantes, por más que a veces no frontalmente incidentes en la exégesis de la obra cervantina. Era la época. Y era el concepto mucho más lúdico, dentro del positivismo, en el que esos datos parecían encumbrados con un prestigio absoluto, que se quería a veces por encima de la interpretación directa de la obra."

Hoy sin embargo me parece difícil la opción de elegir entre las anotaciones de CL1 y las de RM, porque ambas constituyen un corpus de primera categoría y admirable sabiduría que no ha sido superado después.

Por otro lado, si en nuestra edición aquí, hemos visto cómo el DRAE sigue muy de cera en su exégesis de términos y expresiones a la obra cervantina, he sugerido la hipótesis de que el propio RM quien potenció ese rico arsenal de conocimientos, cuyo valor hemos ido indicando en mi edición detalladamente.

En fin, ver lo que escribí sobre (RM) en una época en que nadie se atrevía de defenderlo, en 2004:

"EL CERVANTISMO DE RODRÍGUEZ MARÍN[341] NO ES POLÍTICAMENTE CORRECTO.[342]

Toda obra literaria y todo autor, necesitan de la *leyenda* aneja, que crean los críticos. Así la obra permanece inalterable en el interés de las siguientes generaciones, que es lo que les convierte en clásicos, cuando poseen suficiente valor que los haga estables en la memoria de los pueblos. El *Quijote* lleva esta máxima al extremo. Cada uno de sus episodios es considerado como un mito, una piedra labrada en la que se proyectan todos los críticos de todas las generaciones, que transportan de este modo, a veces inconscientemente, una parte de su propia intimidad a su crítica de la novela cervantina. El *Quijote* es posee así un jardín cerrado para muchos, de una singular perfección y belleza, que le eleva a la categoría de mito. Y a la vez es un diamante poliédrico de mil reflejos abiertos que inagotablemente recoge la crítica.

Lo que fascina al lector moderno del *Quijote*, tal vez por el contraste con nuestra mentalidad roma y pragmática, es lo mismo que fascinó a los románticos, que se sintieron próximos a él por su idealismo. Se trata de la misma pulsión anímica que los románticos descubrieron en Shakespeare o en Calderón: el sentimiento caballeresco, de alto espíritu —tal vez la *haute morale* a la que de un modo más materialista, al menos en la teoría que no en la práctica, se refería Zola en sus ensayos acerca del naturalismo.— Es el espíritu elevado, sublime —en términos kantianos—: la moral laicista y humana, de valores humanos. Es en definitiva el idealismo alto, conmovedor, lleno de humanidad, que caracteriza a la obra de Cervantes. Y el estilo de su obra está acorde con este elevado espíritu: un estilo de belleza sin mácula, de altos sentimientos, que se manifiesta en muchas ocasiones a través de frases y expresiones tomadas del lenguaje del pueblo —que son auténticos poemas—:[343] un lenguaje aprendido en la vida de los españoles de la época. Y este espíritu caballeresco del siglo de oro, es lo que simultáneamente ironizó y mitificó Cervantes.

Uno de los máximos cervantistas de todos los tiempos es sin duda Francisco Rodríguez Marín, un sabio que dedicó su vida entera al estudio de la obra del genial escritor. La crítica cervantina moderna suele achacar a su edición póstuma

---

341 Como es sabido Francisco Rodríguez Marín (Osuna, 27 de enero de 1855 - Madrid, 9 de junio de 1943) fue un folclorista, paremiólogo, lexicólogo, cervantista y poeta español. Dirigió durante muchos años la Biblioteca Nacional de Madrid y fue académico de la Real Academia de la Historia y de la Real Academia Española, que llegó a dirigir.

342 Este trabajo se publicó originariamente en Eva y Kurt Reicheberger (eds.), *Cervantes y su mundo I*, Kassel, Edition Reichenberger, 2004, pp. 127-138. (MT4: 127-138).

343 En las notas a esta edición que el lector tiene en las manos, hemos ido analizando en detalle la gran cantidad de expresiones y frases populares cuyo sentido se ha perdido en nuestro idioma, y que el DRAE ha sido capaz de fijar para impedir que desaparecieran del todo. RM fue abanderado en esta empresa.

del *Quijote*,[344] falta de rigor en la fijación textual, aunque respetan y admiran su rica anotación.[345]

Este es el primer aspecto en que quiero detenerme. Es cierto que la fijación textual del *Quijote* (1947-1949) de Rodríguez Marín, no es quizás en algunos detalles la más adecuada, según la perspectiva de los actuales estudios filológicos y de crítica. Pero debe reconocerse que nuestro crítico dio un gigantesco paso adelante respecto a las deturpaciones que habían producido las ediciones anteriores, especialmente las románticas: la de Hartzenbusch y por ende la modernista posterior de Díaz Benjumea.[346] De hecho creo que uno de los avances de esta edición

---

344 Madrid, Atlas, 1947-1949, 10 vols, que es el texto que comentaré. Me refiero en este artículo siempre a esta edición, (RM).

345 Una aproximación al tema se encuentra, con buen criterio —ensalzando virtudes y criticando defectos— en un trabajo de Daniel Eisenberg, "Balance cervantino de Francisco Rodríguez Marín", en Pedro Ruiz Pérez (ed.), *Cervantes y Andalucía: biografía, escritura, recepción. Actas del Coloquio Internacional Cervantes en Andalucía, 2, 4, 5 de diciembre de 1998, Estepa*, Estepa, Ayuntamiento de Estepa, 1999, pp. 54-65: "(...) Desde Rodríguez Marín han pasado más de 50 años, y no ha habido, ni puede que haya nunca, ediciones tan ricamente anotadas." (p. 57). Pero le critica su "imperialismo cervantino", y que no fuera propiamente filólogo (p.59). También el que su edición de las *Novelas ejemplares*, no incluya sino la mitad de ellas. Y su exclusivismo y control de la materia cervantina de manera única en España, como le ocurrió también con otros temas a Menéndez Pidal (p. 63). Le censura que menospreciara a Schevill/Bonilla, y los trabajos de Pérez Pastor —a quien usa pero no cita— (p. 62). Que juzgue retrato de Cervantes el de Juan de Jáuregui (p. 63). Aunque estima de interés sus trabajos sobre el cordobesismo y andalucismo de C., y que contribuyera a la divulgación de la obra de este escritor. Eisenberg fue permeable a mi defensa de la obra de Rodríguez Marín, en nuestras largas conversaciones en Córdoba, y que él hizo derivar de otro modo diferente.
Hice la voz de CRISTÓBAL PÉREZ PASTOR para la *Gran Enciclopedia Cervantina* de Carlos Alvar, Alcalá de Henares (Madrid), Universidad de Alcalá/Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, 2017, vol. X. pp. 9699-9706 (MTGEC: X, 9699-9706). Allí indiqué el olvido en que ha caído injustamente este autor, y cité como ejemplo que estaba ausente en la biografía *Cervantes*, Madrid, Espasa Calpe, 1987, de Jean Canavaggio. Pero luego he visto que, aunque su nombre no figura en el índice onomástico, es mencionado en la bibliografía de este libro, entre los destacados eruditos que compilaron documentos sobre su vida; y además se le menciona sobre el proceso Ezpeleta, que comenta Canavaggio en la mencionada biografía. Jean Canavaggio se ha referido a él también en un artículo de la revista *Cervantes* en 1997, luego recogido en su *Cervantes entre vida y creación*, Alcalá de Henares, 2000, pp. 45-63. Debo decir esto para hacer justicia al mencionado estudioso francés, que tan interesantes trabajos nos ha proporcionado.

346 La monumental y bellísima edición del *Quijote*, ed. anotada por Nicolás Díaz Benjumea, ilustrada en color por Ricardo Balaca, Barcelona, Montaner y Simón, 1880, 2 vols. (DB). Se trata, como dije antes, de una hermosa edición, como todas las de esta casa editorial, de estética modernista y exquisita siempre. Como también dije antes, la completaron con la edición facsimilar de la misma novela de Cervantes, en Barcelona, Montaner y Simón, 1897, en 2 vols: el segundo reproduce la edición de 1615; y el primero, para la Primera Parte, la edición de 1608 (Q8), por lo que es un facsímil muy valioso.
Ver también la edición facsimilar de Madrid, Real Academia, 1976, distribuida por Editorial Castalia, que reproduce la de 1605 para la Primera Parte. Esta edición facsimilar de 1976 es una edición incompleta de las obras de Cervantes, puesto que toma las planchas de la edición

que comento, se basa en la fundamentación de voces españolas que habían sido corregidas alegremente por otros editores, cuando en realidad demuestra que se trataba de usos de lenguaje de la época cervantina —el rico lenguaje áureo, que hemos perdido—, y ello lo basa de manera irrefutable en curiosos testimonios literarios, muchas veces encontrados en manuscritos, o en ediciones desconocidas de autores de tercera fila, con una documentación que absolutamente ningún cervantista hasta la fecha ha poseído: ni siquiera en nuestro siglo, con todos los adelantos bibliográficos y un teóricamente más complejo aparato filológico, ediciones críticas recientes, y fácil acceso a bases de datos informatizadas.

Este es un punto en que quiero recalar. Porque me llama la atención que la edición que Rodríguez Marín hizo de las *Novelas ejemplares* (1914), en la colección de clásicos de La Lectura,[347] sea de una anotación tan pobre, que contrasta por ejemplo con la riqueza enorme de la anotación del *Rinconete y Cortadillo* (1920)[348], el *Viaje del Parnaso* (1935),[349] o el *Quijote* (1947-1949) póstumo (RM). Creo que la explicación se encuentra en que cuando redacta Rodríguez Marín estas tres últimas ediciones, ya controla perfectamente la documentación, como director que fue de la Biblioteca Nacional y presidente de la Real Academia Española.

En cualquier caso, el resultado, en lo que respecta al rico aluvión de referencias documentales y literarias, es admirable: una obra inigualable, un edificio perfecto en esa riqueza, incluso cuando D. Francisco, con su gracejo andaluz, nos relata hasta pequeñas historias personales —cómo aprendió, por ejemplo, un cuento folklórico de niño de boca de su aya andaluza...— Ello confiere a su anotación no sólo rango de sabiduría, sino también una entrañable humanidad, por lo que leer su edición de 1947-49 es disfrutar de dos textos: el de Cervantes y el de su propio aparato crítico.[350] Sólo un personaje como Rodríguez Marín podía permitirse este lujo supremo.

---

facsimilar de las *Obras completas* de MCS, Madrid, edición de la Real Academia Española, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1917, en 7 volúmenes (Q5), que también recoge la de 1605 para la Primera Parte. Pero frente a esta edición de 1976, en (Q5) hay un último volumen VII no facsimilar, 1923, tomo VII, que no aparece en la edición posterior de Castalia de 1976 antes citada. Este volumen VII de *Obras sueltas* de Cervantes es de un gran interés, y ya no es facsimilar sino que se recoge en tipos modernos.

Si el lector actual quiere leer la Primera Parte en la edición de 1608, que ya alabara y usara Bowle en la suya (BW), y la Real Academia en 1819 (AC1819), tiene que recurrir a la facsimilar de Montaner y Simón (Q8).

347 MCS, *Novelas ejemplares*, ed. y notas de Francisco Rodríguez Marín, Madrid, La Lectura, 1914 (Clásicos Castellanos IX y X), 2 vols.

348 MCS, *Rinconete y Cortadillo*, ed. crítica de Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1920. Impresionante edición.

349 MCS, *Viaje del Parnaso*, ed. crítica y anotada de Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Bermejo, 1935. Otra impresionante edición.

350 Vicente Gaos, en la introducción a su edición (GA), estima que la edición de RM sería resultado del XIX, aunque publicada después. No creo esto: es evidente su rico positivismo de principios del XX.

Me pregunto si la vinculación ideológica de Rodríguez Marín con el franquismo, también en otro sentido la de Luis Astrana Marín, pudo haber tenido relación con la inquina de determinados filólogos posteriores, incluida además la postura un tanto exclusivista en el modo de tratar y defender los temas que abordaron. Hoy resulta evidente el mandarinismo de estos dos críticos, pero al mismo tiempo debe reconocerse, en honor a la verdad que juzga la Historia, el indudable valor de sus trabajos, con los defectos y carencias propios de una época, más incipiente desde el punto de vista de la solidez filológica que —al menos aparentemente— hoy tenemos.[351]

De todos modos el tiempo pone en su lugar a las personas. El lector interesado en la obra de Rodríguez Marín puede aún acudir a sus *Estudios cervantinos* (1947),[352] que recoge sus trabajos más importantes, a los que deben añadirse su edición de los bellísimos *Cantos populares españoles* (1981),[353] y por supuesto sus diversas recopilaciones de refranes, que creo influyeron también de forma decisiva en su tratamiento del tema respecto al personaje de Sancho.

Sus citados *Estudios cervantinos* son una muestra, con los trabajos de Luis Astrana Marín, de lo más granado de la importante erudición de la época, que prolonga la labor de Menéndez Pelayo, Luis Usoz del Río o Leopoldo Augusto de Cueto, por mencionar sólo algunos nombres; por supuesto también luego Ramón Menéndez Pidal. En los inicios del siglo XXI, con muchos más medios, estamos muy lejos de ellos y de su sabiduría, aun cuando una filología más rigurosa haya corregido sus defectos, justificables por los instrumentos, actitud y

---

351 He defendido a Luis Astrana Marín en mi libro *Posibles inéditos de Quevedo a la muerte del duque de Osuna*, Pamplona, EUNSA, 2003. Y, como dije, en la voz a él dedicada en Carlos Alvar (dir.) y Alfredo Alvar Ezquerra/Florencio Sevilla Arroyo (coord.), *Gran Enciclopedia Cervantina*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos/Editorial Castalia, 2005, volumen I, pp. 849-869.

352 Francisco Rodríguez Marín, *Estudios cervantinos*, prólogo de Agustín González de Amezúa, Madrid, Atlas, 1947.
Una de las numerosas tesis de maestría que ha dirigido mi admirado y sabio amigo el profesor Rogelio Reyes Cano en la Universidad de Sevilla, ha dado como fruto el libro de su doctorando Joaquín Rayego Gutiérrez, donde se glosa la personalidad de D. Francisco. Su tesis fue sobre *Vida y obra poética de D. Francisco Rodríguez Marín* (2000). Luego en libro como *Vida y personalidad de D. Francisco Rodríguez Marín "Bachiller de Osuna"*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2002, que está en Dialnet en acceso libre. Esta obra rastrea lo más personal de la figura del biografiado, utilizando correspondencia y un buceo en la prensa de la época. Su análisis le lleva a documentar hasta detalles como su importante afección de garganta, su relación con la masonería en 1886, la evolución de su actitud ideológica... etc.

353 Francisco Rodríguez Marín (ed.), *Cantos populares españoles*, Madrid, Atlas, 1981, 5 volúmenes. Invito a releer este hermoso libro, que supera en belleza a otros también valiosos como los de Julio Cejador y Frauca (ed.) *La verdadera poesía castellana* (1921-1930), Madrid, Arco Libros, 1987, 9 volúmenes y Margit Frenk Alatorre (ed.), *Corpus de la antigua poesía lírica popular hispánica (siglos XV-XVII)*, Madrid, Castalia, 1987; y *Corpus de la antigua lírica popular hispánica. Suplemento*, Madrid, Castalia, 1992. Son un venero de riqueza lírica, verdaderamente moderna, y que prefiero incluso a los bonitos textos de nuestro romancero.

métodos que usaban. Pero me parecen personajes admirables que hay que rescatar hoy. Se trata de *otra forma de literatura* también.

Como dije antes leer el *Quijote* de Rodríguez Marín (RM) supone leer dos textos superpuestos, y también el texto del crítico tiene su interés y despierta hoy día nuestra simpatía y admiración.

Escribe Rodríguez Marín como quien habla en una tertulia. Tal vez su afección en la garganta antes mencionada, influyó mucho en su modo de entender la crítica, y en su desmesurado torrente en este sentido, que ha beneficiado mucho a la crítica española. De una anécdota, fundamentada de modo irrefutable en Protocolos o Archivos —¡qué pocos estudiosos hoy día los visitan...!—, erige todo un razonamiento lleno de gracejo, y de gracejo específicamente andaluz, ya que era un enamorado de su tierra y de su pueblo.

Rodríguez Marín es amenísimo, humanísimo y entretenido... hoy que a veces ahogamos en frías referencias lógicas y datos extraídos de compendios informatizados, lo que es —o debería ser— pura vida. Es quizás el tributo que la filología está pagando a la la moderna Lingüística denotativa. En cambio estos admirables eruditos cimentaban todo un gigantesco edificio de documentación, que aportaba un reflejo perfecto de la humanidad que se encontraba en la época. Y escribían con auténtico estilo literario, que era compatible con una sabiduría que en muchos aspectos no hemos superado. En ese punto resulta que la erudición que practican nos fascina, nos deslumbra con todo su saber nacido del contacto directo con documentos. Hay también allí un profundo conocimiento que, con el paso del tiempo, vamos perdiendo, porque se va diluyendo en los años, se va olvidando la tradición.

Por ello ls anotaciones de Clemencín o de Rodríguez Marín al *Quijote* hoy no podríamos hacerlas, porque hemos perdido este saber que nos habla de la auténtica *vida* de un momento, que nuestra civilización de la ciencia y la máquina —obviamente admirables también en otro sentido— nos lleva a desconocer, trivializando la personalidad de cada nación, globalizando, homogeneizando todo conocimiento. Porque nuestra sabiduría actual muchas veces ofrece tan solo eso: datos de los que ha huido la vida, de los que se ha perdido la verdad de la tradición.

Ya en su época Azorín, crítico sensitivo, clamó por que la erudición no impidiera la vida que hay tras toda obra literaria, a la que buscó una aproximación llena de humanidad, con breves sugerencias muy valiosas aún hoy día.

Los libros son seres frágiles, sujetos más que ninguna otra cosa al paso del tiempo, al igual que la vida humana de poetas y escritores. Y desaparecen..., salvo que haya testigos enamorados de la época anterior de donde surgen, como ocurre con la erudición que, de un modo autodidacta y personalísimo, practicó Rodríguez Marín.

Discutamos cuanto queramos sus aportaciones, tratemos con el cuidado que sea preciso los ricos datos que aportan Rodríguez Marín o Astrana Marín... pero no cabe duda de que cimentaron un impresionante edificio de sabiduría, sobre el que otros críticos menos valiosos y menos formados han podido ir estableciendo una escala progresiva. Porque la erudición, la cultura, constituye una escalera que van subiendo sucesivas generaciones. Pero no podemos en modo alguno, menos como cervantistas, olvidar la raíz de esas escala, sus fundamentos, los cimientos de donde ha surgido todo nuestro arsenal crítico y de erudición, que quiere ser perfecto y a veces es de valor inferior.

En todo caso nadie puede discutir a Rodríguez Marín el hecho de hacer amenos los temas de su estudio, incluso los mismos datos que aporta, que van vinculados a una visión empática con el momento que estudia con singular amenidad. Sus textos, sus notas, parecen así —en su apariencia a veces caprichosa—, escritos en piedra, imposibles de modificar o añadir, de cambiar una tilde, porque tienen valor en sí mismos, aun cuando en ocasiones podamos considerarlos equivocados, porque en definitiva siempre llegarán a enriquecer nuestro acervo cultural, nuestra sabiduría de una época.

En fin, la edición del *Quijote* (1947-49) de Francisco Rodríguez Marín contiene una anotación admirable, cuyas presumibles deficiencias textuales, reseñadas por Gaos en su edición de 1987, merecen un estudio aparte.

He indicado antes que el *Quijote* de Gaos (GA) es interesante, por más que no haya gustado a la rama más estricta de nuestra filología: su visión humanista puede contribuir por el contrario a completarla. Esa edición puede servir de acicate a un joven investigador o investigadora, que quiera prolongar y estudiar sus sugerencias. Esto no ocurre, debo decirlo, en otras ediciones.

En su anotación Gaos muestra un conocimiento muy extenso, y ofrece un amplio estado de la cuestión, especialmente útil y pormenorizado en lo relativo a las ediciones del siglo XX o la de Clemencín. Por mucho que piense Gaos que (RM) "se pasó toda la vida sobre el *Quijote* sin llegar ni remotamente a entenderlo" (GA: I, xiv-xv) y (GA: II, 928)[354] sin embargo, a la hora de la verdad, respeta mucho las notas de RM a las que rinde devoción, aunque guste más de las de Clemencín, que es evidentemente el otro gran anotador de la obra cervantina de todos los tiempos.

Téngase en cuenta cómo el *Quijote* de Rico[355] acepta algunas enmiendas textuales de Rodríguez Marín (RM: II, 177).[356] El autor de Osuna corrige a veces

[354] Repite exactamente el mismo juicio antes, en la Introducción al volumen I, pp. XIV-XV, y lo amplía en el apéndice "Génesis del *Quijote*".

[355] MCS, *El ingenioso hidalgo DQM*, ed. coordinada por Francisco Rico, Barcelona, Crítica/Instituto Cervantes, 1998, 2 vols., la cita en vol. 1, p. 241, nota 52, línea 14.

[356] Por ejemplo en (RM: II, 177), línea 20 (capítulo I, 22).

a la edición de 1605 en pro de la de 1608, bien explícita o implícitamente.[357] Y notemos que el pionero en utilizar esta edición de 1608 fue John Bowle, suponiendo que Cervantes, que vivía justo al lado del lugar donde se imprimió, debió haber visto pruebas de la misma, siendo en ese caso la última que se corrigió en vida del autor. Sin embargo, como he indicado antes, la Real Academia, cuando ha realizado reimpresiones facsimilares de la Primera Parte de la novela cervantina, ha utilizado la de 1605 y no la de 1608, como por el contrario hicieron la casa Montaner y Simón (Q8). La edición de la Academia en 1819 (AC1819) sigue también la de 1608. Y yo tengo la impresión de que Rodríguez Marín (RM) usa mucho esta edición de 1608, aunque sin citarla.

RM, coteja puntualmente la edición de Hartzenbusch de Argamasilla y la monumental de Benjumea en Montaner y Simón (DB): ver (RM: II, p. 370, n. 12). También tiene presentes las notas de Pellicer, Bowle y Clemencín (RM: II, 385-86, n. 19), aunque realizando siempre por su parte un trabajo netamente personal.

En otros puntos sin embargo, RM altera a placer la edición de 1608.[358] Pero entonces justifica sus modificaciones como no lo habían hecho otros cervantistas anteriores (RM: III, 117). De este modo podemos comprobar que RM significó un gran avance respecto a la fijación textual que se había realizado anteriormente, y, como es hoy reconocido por los cervantistas más conspicuos, su anotación sigue siendo válida incluso a principios del siglo XXI.

A veces hay en RM una lectura purista de la de 1605, y quizás de la de 1608. Frente a él, GA no maneja la edición de 1608, ni siquiera cita la facsímil de Montaner y Simón de 1897 (Q8), lo que me parece un gran error, y se limita a la lectura estricta de la de 1605. Ver en cambio (RM: III, 233, n. 29).

RM tiene presente la edición de 1608 explícitamente (RM: III, 237, n. 9). Maneja también la tercera de Juan de la Cuesta, y las ediciones de Clemencín y Cortejón entre otras (RM: III, 239, n. 13). Ver también (RM: III, 257, n. 13).

Creo sin embargo que RM no realiza un cotejo sistemático y pormenorizado que compare todas las ediciones que usa, y menos desde el punto de vista de la crítica neolachmaniana que hoy seguimos.[359]

Lo que no obstante parece obvio es que RM fluctúa en sus criterios de fijación textual, y decide de modo personal qué versión emplear en cada momento. Tal vez su edición quiere acabar con la de Cortejón (CORT) del mismo modo

---

[357] Cfr. (RM: II, 200, n. 1) (capítulo I, 23): llama a la edición de 1608 segunda de de la Cuesta y confiesa explícitamente que la sigue en ocasiones. Por ejemplo (RM: II, 210, n. 14) (capítulo I, 23), y cotéjese con la facsimilar citada de Montaner y Simón (Q8: I, 98).

[358] Cfr. título del capítulo I, 36, en la edición de 1605 y de 1608 (Q8: I, 187), frente a (RM: III, 117) que lo altera.

Notemos la gran repercusión que tuvo RM: la edición de Justo García Soriano y Justo García Morales —muy hermosa y con valiosas reproducciones iconográficas de todas las épocas— en Madrid, Aguilar, 1980, 12 ed., 3ª reimpr, sigue su texto.

[359] Cfr. Alberto Blecua, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.

que la de Gaos (GA) quiere acabar con la suya. Pero como digo, RM aporta una inabarcable cantidad de citas textuales que justifican, con usos literarios del lenguaje en el siglo de oro, muchos modos que la crítica del XVIII y del XIX habían considerado erratas de los cajistas, y por tanto modificaban de modo arbitrario la edición de Cervantes. Este es el gran mérito de la edición de RM, reconociendo también, como estoy haciendo, sus carencias.

Como decía antes, lo curioso es que la anotación de RM constituye un interesante texto paralelo, que hay que leer a la par que el cervantino. Son dos voces, las del creador y la del crítico, que se conjugan sin tocarse tangencialmente: dos formas de discurso —igualmente ameno— que, en el caso de RM, merece la pena rescatar incluso hoy día, para admirar un trabajo ingente de toda una vida, que, como he insistido, en muchos, muchos aspectos, no hemos superado con todas nuestras modernas técnicas de edición y anotación.[360]

Me resulta curioso, por ejemplo, que RM no enmiende los pasajes problemáticos de la novela de Cervantes.[361] También utiliza la que llama tercera edición de Juan de la Cuesta (RM: III, 391, n. 3). Y ataca la fijación que del texto hace Clemencín, y a los anteriores editores de la obra de Cervantes: (RM: IV, 268, n. 2); (RM: IV, 270, n. 22) sobre las notas de Clemencín.

Destaquemos cómo honestamente RM se lamenta de que su precursor no acabara su anotación de la novela (RM: IV, 285, n. 6; y 289, n. 1).

Las notas de RM documentan muchas voces que luego el DRAE recogería quizás por sugerencia suya. Incluye igualmente notas personales, de su propia biografía (RM: VI, p. 26, n. 12); también de personajes que él ha conocido y ya han sido olvidados por la Historia, a los que trata siempre con generosidad.

MT está impregnado de este modo del subjetivismo modernista. Pero ello confiere un atractivo tono humano a esta curiosa y personal forma de anotación. Y afina mucho en evitar las anteriores correcciones del texto que injustamente hicieron ediciones precedentes (RM: VI, 46, n. 5). De esta forma, si él mismo corrigió el texto de Cervantes, como demostró implacablemente Gaos, hay que reconocer que su versión fue mucho más fiel al mismo que la de Hartzenbusch, aunque hoy día me parece que debería haber tenido más en cuenta las versiones de (AC1780) y (AC1819) de la Academia.

Explícitamente incluso, RM trata de mejorar la edición de la Academia (RM: VI, 82, n. 4). Continuamente está corrigiendo las enmiendas de editores anteriores

[360] Ver la sabiduría de RM, tomada del pueblo, por ejemplo a propósito del término "bausán" (RM: IV, 240, n. 2), que tanto gustaba a Juan Benet, ver mi edición de *Un viaje de invierno*, Madrid, Cátedra, 1998, 3ª ed. actualizada, 1ª en 1981: fue la primera filológica de este importante autor, sobre el que apenas había bibliografía en 1981.

[361] (RM: III, 390, líneas 17-20 y n. 17) (I, 50); yo creo que los dos párrafos son de Don Quijote, y hay una errata.

y muestra el uso correcto del castellano, que fue arbitrariamente modificado en la época anterior creyendo errata (RM: VI, 194, n. 8; y 196, n. 14 etc. etc.)

Hay como digo numerosas críticas de RM a la edición de Cortejón.[362] Se fundamenta por tanto en el conocimiento del castellano de la época áurea y aporta pruebas textuales de autoridad irrefutable al respecto, frente a las deturpaciones alegres de Hartzenbusch y Benjumea (RM: VI, 243, n. 6), por ejemplo.

Se empapa del habla del vulgo, de sus refranes, y también del habla culta, conociendo los fondos de la Biblioteca Nacional que dirigió. Por ello sus notas son fundamentales para conocer el español de Cervantes. Retrata por tanto costumbres folklóricas andaluzas, al hilo del estudio léxico de la obra, en lo que fue un pionero (RM: VIII, 246, n. 16). Añado que luego vendría el espléndido *Vocabulario de Cervantes* de Carlos Fernández Gómez, publicado por la Real Academia.[363]

Debe destacarse por otra parte que las teorías de Díaz Benjumea no eran excepción en la época, como puede demostrarse por la referencia esotérica que aparece en algún punto aislado de la edición de RM que comento (RM: VII, 50, n. 2; tb. RM: VII, 53, n. 7). Si bien más tarde inserta una crítica explícita a Benjumea (RM: VIII, 119, n. 15).

Hay en su anotación noticias muy frecuentes, que recogen costumbres tradicionales de los españoles, hoy perdidas, y que (RM) conocía tan bien (RM: VII, pp. 65-66, nota 15).[364] Igualmente muestra un extenso conocimiento del castellano del siglo de oro (RM: VII, 111, n. 14; VII, 112 n. 16 etc. etc.): sería amplísimo citar ejemplos.

Las notas de esta edición son muy significativas de otro universo muy humano, a través de tantas referencias de libros que manejó, con una información privilegiada. Y, con su peculiar gracejo sevillano, percibimos al leerle que *está sintiendo la obra de Cervantes, mientras está escribiendo sobre ella* con su inmensa sabiduría.

Aporta además numerosos cotejos textuales con ediciones filológicas anteriores de esta novela, si bien es cierto que acusa una cierta falta de método en ese cotejo, un tanto esporádico, irregular y quizás hasta desordenado (RM: VII, 229, n. 15; y VII: 234 n. 20 etc. etc.)

Hay también espacio en su anotación para graciosas anécdotas sevillanas, al hilo de la narración cervantina (RM: VIII, 46, n. 15).

Contiene críticas muy acertadas al cervantismo de la época, que contribuyó a transformar, de un modo muy personal e inimitable: por ejemplo cuando dice que algunos críticos se vuelven locos con el *Quijote*, toman un detalle de la obra y lo magnifican, por lo que le parece que don Quijote tenía una locura expansiva (RM: VII, 72-73, n. 19).

---

362 (RM: VI, 210, n. 14), como un solo ejemplo. Cfr. CORT.

363 Carlos Fernández Gómez, *Vocabulario de Cervantes*, Madrid, Real Academia Española, 1962.

364 Cfr. tb. sobre romeros y romeras vol. VII, p. 203, nota 7 etc. etc.

Y se atreve a corregir hasta en comas a la edición de 1605, creo que con acierto (RM: VIII, 120, n. 5), aunque aquí deberíamos tener en cuenta que cada época de la literatura española tiene en sus textos una concepción diferente de la puntuación, lo que hizo de modo estricto Vicente Gaos (GA) hasta en esos pequeños detalles.

RM cita a BW explícitamente, y lo conoce muy bien, aunque se trata de referencias esporádicas, porque había un abismo en la concepción de la filología por parte de ambos estudiosos.

Añadiré finalmente, para terminar con este breve repaso a la labor de RM en su edición póstuma del *Quijote*, que los apéndices que se contienen en los dos últimos volúmenes poseen interés hoy día, y son reflejo de la dedicación de un ilustre intelectual, profundamente enamorado de la obra de Cervantes, del que es falso que se muriera sin comprenderlo, como injustamente afirmó Gaos en su edición.

Por ello creo que la obra de RM hay que ubicarla en su época: en la formación positivista de principios del siglo XX, y en una actitud modernista, bastante subjetiva en la expresión que no en los datos, menos objetiva que la que hoy ofrece la filología, a veces de modo más aburrido. Cada época tiene sus características propias, y no podemos dejar de conocerlas si queremos llegar a comprender en toda su profundidad, con sus defectos y sus aciertos, la obra de sus grandes hombres, ya sean creadores o críticos, sobre todo en un período ilustre —con sus carencias y caprichos— como el que nos ocupa. Un período que dio como fruto grandes obras muy valiosas, en el caso por ejemplo de los estudios cervantinos de Luis Astrana Marín[365] y, en lo que ahora nos atañe, en la figura genial, simpática y peculiar de Francisco Rodríguez Marín."

***

Es cierto que las anotaciones de P, muy breves y esporádicas, y sobre todo las de CL1, inciden de modo más central que RM en la explicación del texto cervantino, y siguen siendo de referencia hoy en día. Pero lo mismo ocurre con el caso de RM, que nadie puede obviar, si bien, como también CORT —la época positivista—, divaga a veces, aunque de modo muy valioso, con fuentes literarias que establece de modo paralelo al texto cervantino. En este sentido RM sigue la estela

[365] Cfr. su *Vida ejemplar y heroica de MCS*, Madrid, Reus, 1948-58, 7 vols. (AST). Esta gigantesca obra es admirable hasta en la reproducción de una inmensa cantidad de documentos, muchos de ellos en fotografías e imágenes en una época en que no había fotocopiadoras ni digitalización, y con una perfecta estética en la edición. Si bien carece de índices. Muchos de sus juicios literarios —diseminados en el decurso biográfico—, y desde luego muchos de sus documentos, siguen siendo de indudable valor pese al tiempo transcurrido. Dudo mucho que la obra de algunos que le censuraron a la ligera, vaya a ser tan perdurable.
Como he hecho antes con los restantes estudios que reedito aquí, ubico mi texto previamente publicado entre comillas, para distinguirlo de los añadidos inéditos que he preparado para este volumen. Y he hecho muchas correcciones a estos textos míos previos.

de sus precedentes, pero con documentación de mucho mayor valor, y creando en sus notas un universo textual superpuesto muy hermoso. De este modo RM gusta de encontrar precedentes literarios a numerosas expresiones cervantinas, con una sabiduría que hoy no tiene nadie.

Únase a ello mi hipótesis de que, en el DRAE, que tanto he utilizado aquí en mis notas léxicas, seguramente Rodríguez Marín, director de la Real Academia, fue el artífice anónimo de la total aclaración de expresiones hoy perdidas del lenguaje cervantino, y que ilustra completamente el DRAE. Lo hemos demostrado ampliamente en mi edición.

Añadamos que quizás toda una pléyade de sabios bibliotecarios y bibliotecarias de la Biblioteca Nacional de Madrid, que también dirigió, le ayudó a documentar de ese modo incomparable y riquísimo, tantas referencias a raras obras literarias para sus notas. Otro ejemplo probablemente de admirable trabajo anónimo de quienes, por encima del protagonismo fatuo, dieron su vida por la cultura española.

3.15. Aquellos *Quijotes*[366]

El universo de los filólogos está repleto de enemistades arbitrarias por motivos a veces fútiles y personales, que se enmascaran en conceptos aparentemente rigurosos.

Es el caso de Luis Astrana Marín (1889-1959) y de Francisco Rodríguez Marín, que han estado largo tiempo proscritos por la crítica filológica más representativa de modo claramente injusto.

Luis Astrana Marín fue autor de la *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra* (1949-1959), obra en 7 preciosos volúmenes, en los que se recogen hasta las firmas de todos los personajes que rodearon a Cervantes, con impresionante material iconográfico, y con valiosas noticias de las que han bebido —a veces denostando la obra— todas las biografías cervantinas posteriores.

Astrana Marín es autor igualmente de ensayos valiosos sobre Quevedo como su *Ideario de don Francisco Quevedo y Villegas*, Madrid, 1940. De Quevedo hizo una edición pionera en dos volúmenes,[367] ya en la época de la Segunda República y la

[366] Este artículo se publicó como "Aquellos Quijotes" en José María Barrera López y Juan Manuel Moreno Díaz (Coordinadores), *De la sabiduría popular a la erudición: Francisco Rodríguez Marín*, Asociación de Estudios Ursaonenses y Sociedad Menéndez Pelayo, 2024, pp. 289-309.

[367] Francisco de Quevedo, *Obras completas: obras en verso*. Textos clasificados y anotados por Luis Astrana Marín Madrid, Aguilar, 1932; Francisco de Quevedo, *Obras completas. Obras en prosa*, edición de Luis Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932; Francisco de Quevedo, *Epistolario completo de D. Francisco de Quevedo y Villegas. Edición crítica. (Con extensas anotaciones, apéndices, documentos inéditos y una acabada bibliografía)*, Madrid, Instituto Ed. Reus, 1946. Ver también sus *Obras completas de Don Pedro Calderón de la Barca. (Dramas). Textos íntegros según las primeras ediciones y los manuscritos autógrafos*, edición de Luis Astrana Marín. Madrid, Aguilar, 1941.

preguerra española, en esa maravillosa casa que fue Aguilar, que nos ha legado los libros físicamente más hermosos que seguramente se han editado en cualquier lengua, con piel de becerro y lomos dorados, con reproducción de la firma de los autores y su rostro, y con un delicadísimo papel biblia tras la postguerra —el papel de los años 30 era caro y malo.— Ediciones que hoy a buen seguro no podrían hacerse, porque casi todas las editoriales están muy ocupadas publicando novelas policíacas del tipo de las que leíamos cuando éramos niños.

Claro que conozco que en 1966, en la misma editorial Aguilar, otra valiosa crítico, Felicidad Buendía, publicó la obra en prosa de Quevedo, y que tuvo muchas reimpresiones. Tiempos aquellos en que la gente compraba clásicos y no bodrios...

Y, claro que conozco las ediciones admirables de la poesía de Quevedo por José Manuel Blecua en Clásicos Planeta, y la gigantesca edición crítica de esa poesía que hizo en cuatro grandes volúmenes en Castalia.[368]

Y claro que conozco la también maravillosa edición crítica de la prosa de Quevedo dirigida por Alfonso Rey en Castalia, que lleva ya 10 volúmenes.[369] Y las bellas y valiosas ediciones de la Real Academia con Espasa, que hemos ido glosando aquí, y menciono la edición de Ignacio Arellano de la obra de Quevedo *El Parnaso español*.[370] Pero he comentado tantas veces que todo este rico universo literarios de ediciones de clásicos españoles está desapareciendo.

En la historia de la filología, al menos hasta ahora, los críticos caminan unos sobre otros. Pero a veces esto lo hacen intentando caminar sobre un cadáver: el *Quijote* de Clemencín sobre el de Pellicer, el de Rodríguez Marín sobre el de Clemencín, el de Vicente Gaos sobre el de Rodríguez Marín, el de Florencio Sevilla sobre el de Gaos, el de Francisco Rico sobre el de Florencio Sevilla y el de Gaos etc. Las ediciones de Martín de Riquer desde Juventud en 1944 a Clásicos Planeta,[371] John Jay Allen en Cátedra,[372] y Luis Murillo en Clásicos Castalia,[373] Florencio

---

368 Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, Barcelona, Planeta, 1963. Francisco de Quevedo, *Obra poética*, Madrid, Castalia, 1969-1971, 4 volúmenes. Ver tb., aparte de los espléndidos textos quevedescos en Clásicos Castalia, y tantos otros que podríamos citar, y que hoy no podrían editarse.

369 Francisco de Quevedo, *Obras completas en prosa*, edición de Alfonso Rey, Madrid/Barcelona, Castalia, 2003-2020 (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica). Han aparecido 10 volúmenes y es obra inacabada.

370 Francisco de Quevedo *El Parnaso español*, edición de Ignacio Arellano, Madrid, Espasa, 2020 (Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, 58), 2 volúmenes.

371 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Juventud, 1944. Con muchas ediciones y luego en Barcelona, Clásicos Planeta, por ejemplo en 1991. Hay hasta una edición en Planeta en 2005 ilustrada por Antonio Mingote. Luego en Plantea Bolsillo. La labor de Riquer en la difusión del *Quijote* en ediciones de divulgación anotada fue impresionante.

372 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición de John Hay Allen, Madrid, Cátedra, 1983 (Letras Hispánicas), 2 volúmenes.

373 Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición de Luis Murillo, Madrid, Castalia (Clásicos Castalia), 1978, 3 volúmenes (el tercero una *Bibliografía fundamental de don Quijote de la Mancha*).

Sevilla[374] y Antonio Rey, son divulgadoras, aunque interesantes para la época. Me dejo otras ediciones en el tintero, que realizaron también aportaciones, porque no quiero ser exhaustivo.

Así, comenté que los filólogos se asesinan unos a otros, tratando de superarse. Pero en el Tiempo permanece la obra que vale, tanto la obra de creación literaria como los hallazgos de la obra de investigación filológica, también la obra histórica: y este último aspecto merecería estudio aparte, por cuanto los historiadores se deben ideológicamente a la situación política desde la que escriben, tanto como a su propio pensamiento, en las interpretaciones de los hechos.

Pero, si vamos a las dos ediciones de 1932 de la obra de Quevedo por Astrana Marín, un volumen de la poesía completa y otro de la prosa, en el de poesía nos encontramos con unos extensos "Apéndices" valiosísimos, también de modo más sucinto en la edición de la prosa. En general el nutrido aparato filológico concretamente de esta edición de Aguilar, en plena Segunda República, con todas las conmociones económicas y sociales anejas, supera con mucho a lo que luego serán las ediciones quevedescas de este sello tras la Guerra Civil, en las que se ofrece el texto desnudo de notas. Por otro lado, tantas y tantas obras en las diversas colecciones de Aguilar, admirables como edición de lujo, y por los ricos contenidos de sus autores.

Ya habrá notado el lector que siento una cierta nostalgia... pero está totalmente fundamentada.

En fin, toda esta introducción puede servirnos de invitación a que vayamos directamente a leer las ediciones de Astrana Marín. O las de Francisco Rodríguez Marín, y aquí entro ya en nuestro tema. Porque ambos fueron denostados por la crítica.

Fui pionero en defender a ambos de los injustos ataques de destacados críticos. Y sobre ambos escribí en la *Gran Enciclopedia Cervantina*. Y antes en un volumen de Reichenberger —la maravillosa labor de Kurt Reichenberger en defensa de la filología española, que ha heredado su hija Eva.—[375]

Pero vayamos ya a la obra de Francisco Rodríguez Marín, que debe señalarse que no solo fue autor de la edición póstuma del *Quijote*, sino de valiosas recopilaciones de refranes y de canciones populares españolas.

---

374 Ver Miguel de Cervantes, *Obra completa*, Centro de estudios cervantinos, Alcalá de Henares, 1995, edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, 3 volúmenes. Florencio Sevilla editó luego el *Quijote* en solitario en Madrid, Castalia, 2000. Tan grato recuerdo el de este buen compañero cervantista...

375 Diego Martínez Torrón, "El cervantismo de Rodríguez Marín no es políticamente correcto", en Eva y Kurt Reichenberger (eds.) *Cervantes y su mundo, I*, Kassel, Edition Reichenberger, 2004, pp. 127-138. Y en Carlos Alvar (ed.), *Gran Enciclopedia Cervantina*, Alcalá de Henares (Madrid), Universidad de Alcalá. Servicio de Publicaciones/Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, 2020, vol. XI, pp. 11202-11209.

Excepcional es su edición de *Cantos populares españoles*,[376] superior a la de Julio Cejador y Frauca,[377] y a la de Margit Frenk Alatorre, más recientemente en Castalia.[378] Considero que estas canciones populares, que con tanto amor recopiló Rodríguez Marín, son de una belleza muy superior incluso a la de los romanceros, siendo ambas expresión de la rica literatura popular española. Prefiero la lírica a la épica, lo siento.

Pero repasemos muy brevemente los más importantes *Quijotes* anteriores al de Rodríguez Marín, para que podamos evidenciar objetivamente sus aportaciones e importancia.

***

Uno de los *Quijotes* más hermosos que nunca se han editado es el 1780 de la Real Academia Española, Madrid, en la casa del zaragozano Joaquín Ibarra. Conocido de todos y muy reproducido en facsímil. Recomiendo la edición facsimilar que hizo en 2004 el Gobierno de Aragón, en sus cuatro volúmenes.[379]

Contiene muy pocas ilustraciones, pero de una gran belleza, propia de la armonía neoclásica, en el período final de este movimiento, que tendrá una segunda vida hasta la mitad del siglo XIX de modo paralelo al Romanticismo, tal y como he estudiado. Hay un fluir de río que va desde el racionalismo neoclásico —que como digo pervive en paralelo— hasta el romanticismo, con un primer romanticismo español en el que no se había recalado, y al que injustamente se le había llamado neoclásico. Se estudia a autores del XIX como Lista, Quintana y Marchena, en los volúmenes de las *Historias de la literatura* del XVIII.

Esta edición tuvo en cuenta, para la Primera Parte, las ediciones de 1605 y de 1608 en la fijación del texto (AC1780: I, v), y para la Segunda Parte la edición de 1615 y la segunda de Valencia por Pedro Patricio Mey, en 1616. En ambas ocasiones conservó las variantes de las segundas ediciones (AC1780: I, vii).

---

376 *Cantos populares españoles recogidos, ordenados e ilustrados por Francisco Rodríguez Marín*, Sevilla, Francisco Álvarez y Compañía, 1882-1883. Los reeditó en Madrid, Atlas, 1981. Verlos en: https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=17015 .
Y *El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas escogidas entre más de 22.000* Madrid: 1929. Hay facsímil en Madrid, Editorial Atlas, 1975.

377 Julio Cejador y Frauca, *La verdadera poesía castellana. Floresta de la antigua lírica popular*, reeditada en Madrid, Arco Libros, 1987, 9 vols.

378 *Corpus de la antigua lírica popular hispánica. Siglos XV a XVII*. Edición de Margit Frenk Alatorre, Madrid, Castalia, 1987, 1990. Y su *Corpus de la antigua lírica popular hispánica. Suplemento*. Madrid, Castalia, 1992.
Rodríguez Marín fue autor, entre otras muchas obras, de una soberbia edición crítica de *Rinconete y Cortadillo, novela de Miguel de Cervantes Saavedra. Edición crítica por Francisco Rodríguez Marín. Obra honrada con el premio, en certamen público extraordinario, por votación unánime de la Real Academia Española e impresa a sus expensas. Editio princeps.* Tipografía de Francisco de P. Díaz, Sevilla, 1905. Y de tres ediciones del *Quijote*, la más valiosa la póstuma (1947-1949) que hemos utilizado aquí (RM).

379 Hay otra edición facsimilar por la Real Academia y JdeJ Editores, 2016.

Contiene una "Vida de Cervantes" y un "Análisis del *Quixote*" por Vicente de los Ríos, en el primer volumen, este último inacabado, con un "Plan cronológico" y "Pruebas de la vida", con noticias ya del Padre Haedo sobre el cautiverio de Cervantes. (AC1780: I, clxxxi-clxxxv). Se indica que en 1778 Juan Antonio Pellicer había publicado un *Ensayo para una Biblioteca de Traductores Españoles*, con ideas semejantes a las de Vicente de los Ríos: ambos no se comunicaron su trabajo, pero manejaron las mismas fuentes (AC1780: I, xiv).

El interés de todos estos preliminares es inmenso, por cuanto vinieron a fijar ya una recopilación de temas sobre los que volverán incansablemente los cervantistas hasta nuestros días. Curioso que estos importantes textos se publican sin firma. Y, al final de cada uno de los cuatro volúmenes del texto de Cervantes, aparece una sucinta pero interesante recopilación de variantes, que suponen igualmente un somero pero pionero avance al respecto.

Además del esfuerzo en la fijación textual, y el valor para la época de los preliminares citados, no solo los hermosos grabados, sino también los limpios tipos de imprenta en que se compuso la obra, confieren a esta edición un valor inmenso, como atestiguó Arturo Pérez-Reverte en su bonita novela *El Club Dumas* (1993), para la que le sirvió de inspiración en la trama.

Como digo, los grabados son de una singular belleza, con la armonía propia del Neoclasicismo maduro, pero a la vez con juegos de luces y sombras que definirán desde ahora a todas las ilustraciones de la obra cervantina. Y, además de esa armonía, con la elegancia propia de la época en la representación de los personajes, aporta ya rasgos propios de un incipiente Romanticismo, lo que vendría a probar lo que tantas veces he indicado en mis estudios: que el Romanticismo no llegó tarde y mal a España, sino que fue coetáneo del europeo, con el poema panteísta de Quintana "Al mar" (1798), que inspiró a Byron el primer canto de su *Childe Harold's Pilgrimage*. Byron visitó por ello el Cádiz que había cantado Quintana en ese poema, y escribió esta obra entre 1814 y 1818.

Luego tuvimos una Guerra de 1808 —que no quiero llamar de la Independencia—, en la que no solo se combatió para expulsar al invasor, sino que las juntas autonómicas constituyeron un poder revolucionario de base, que ya reconoció Jovellanos en su célebre carta, en la que dice que España ya no lucha solo por su rey, sino por constituirse en una nación moderna.

Y luego vinieron las Cortes de Cádiz de 1812, que he estudiado a propósito de los liberales románticos y la descolonización americana (MT1992): Quintana mucho más progresista que Blanco White, ya que aceptaba la independencia de las colonias, mientras que este buscaba una mera autonomía bajo otro miembro de la rama Borbón. Esas Cortes, cuyo valor había sido preterido como si fueran un fracaso, y cuyos diarios de sesiones estudié en ese libro pormenorizadamente, ofrecieron una posibilidad de monarquía constitucional, en la que el poder del

rey lo controlaran las Cortes en representación del pueblo. La felonía de Fernando VII, apoyado en el *Manifiesto de los persas*, nos hizo retroceder de nuevo hacia el absolutismo, marcando la peculiaridad de nuestro primer Romanticismo, que se da de modo muy hermoso en el abate Marchena y en el joven Rivas, o en poemas patrióticos como los de Juan Nicasio Gallego cuyos inéditos he publicado (MT1993).

Nuestro Romanticismo fue diferente, como lo fue el de cada país, marcado por la reacción fernandina, pero se expresó en esos poemas y en los de Quintana. Sin embargo notemos que en Francia se dieron los mismos retrocesos ideológicos con Luis XVIII, que apoyará en 1823 a Fernando VII. No fuimos tan diferentes en esa lucha entre el progreso y la reacción, que es una constante universal.

***

Otro hermoso *Quijote*, que representó un avance importante para la época en cuanto a la anotación, es el de Juan Antonio Pellicer, en Madrid, Sancha, 1797-1798, 5 volúmenes (P).

Pellicer trabajaba en la Real Biblioteca desde 1762, por lo que tuvo acceso a información poco habitual en el cervantismo.

Las notas que incluye su edición son muy irregulares, y además solo se ocupan de aspectos puntuales, pero representaron un gran avance. Por solo poner un ejemplo, llevado de su afición a la Historia y conocimientos al respecto, detectó al parecer el nombre real de los duques que aparecen en la escena de la ínsula Barataria.

Los grabados que incluye esta edición son también muy hermosos, llenos de movimiento y contrastes de luz, reflejando el ambiente palaciego en los personajes, quizás porque en ese ambiente era en el que se leía la obra.

Contiene un interesante "Discurso preliminar", y la "Vida de Miguel de Cervantes Saavedra" de Pellicer sin firma, indicando en nota (P: I, lv, n. 1) tal y como figuraba en la edición de Ibarra antes mencionada, que el mismo Pellicer había publicado sus "Noticias" de modo paralelo a Vicente de los Ríos. Ambos eruditos trabajaron sin tocarse tangencialmente, aunque hubiera semejanzas en algunos aspectos, reconocidas por Ríos en carta a Pellicer, que allí se encuentra.

Al final del volumen quinto, se incluye también un "Índice de las cosas notables" y una "Explicación de las estampas", a los que sigue una "Descripción geográfico-histórica de los viajes de don Quijote de la Mancha." Y un mapa.

No cabe duda del valor del aparato crítico de la obra de Pellicer, que también fijó muchos temas y motivos que han ido inspirando a los cervantistas posteriores. El inconveniente de la edición lo encuentro empero en la ortografía, propia del XVIII, y que asimila párrafos de las ediciones príncipes sin solución de continuidad, adecuándolos a los modos de la época del XVIII.

Fue empero otro hito importante.

***

El verdadero avance, sobre todo desde el punto de vista de la fijación textual, lo constituye la edición de 1819, en Madrid, Imprenta Real, por la Real Academia Española, en cuatro volúmenes, con un quinto volumen separado que contiene la espléndida *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* por Martín Fernández de Navarrete, también de 1819, mucho más extensa y pormenorizada que las anteriores, con un voluminoso texto *Parte segunda. Ilustraciones, pruebas y documentos*, que contiene además un "Árbol genealógico de Cervantes." (AC1819).

Hay al final de cada volumen unas notas muy sucintas pero muy valiosas.

La ortografía de la obra cervantina está muy cuidada en esta obra.

Es una bella edición tempranamente romántica, que me recuerda al tomito de obras poéticas y teatrales de Quintana, por las mismas fechas: los dos primorosos volúmenes de su obra en Madrid, Imprenta Nacional, 1821, en plena época del trienio liberal. Las cubiertas originales de ambas ediciones son muy semejantes, propias de la época romántica.

Los grabados de este *Quijote*, como los de las ediciones del XVIII y XIX, son primorosos y exquisitos, y corresponden claramente al primer Romanticismo español. Iconográficamente se puede seguir así, como prueba constatable, mi hipótesis de trabajo acerca de la necesidad de adelantar la llegada del Romanticismo a nuestro país.

Se trata por tanto de una de las ediciones más importantes del *Quijote*, cuyas aportaciones textuales van a tener una amplia repercusión durante todo el siglo XIX y XX.

***

Ya hemos visto antes la curiosa edición de la casa Viuda e Hijos de Gorchs del *Quijote*, de 1832 a 1834 (G1) en la que la crítica no había reparado, y que ilustra perfectamente, a través de su extenso aparato crítico, la transición en la concepción de la obra desde el Neoclasicismo al Romanticismo.

Se trata de un bello *Quijote* en seis volúmenes, también con hermosos grabados de ensoñación ya netamente romántica, con tonos difuminados y sugerentes, frente a los de las ilustraciones anteriores, que jugaban de modo más agresivo en el contraste de tintes negros y claros, y con un criterio más palaciego y cortesano.

En él además se recogen al final de cada volumen las breves notas de la Academia (AC1819) —sin indicar el origen, que he detectado—, seguidas de las de Pellicer (P).

Como homenaje al cervantismo anterior se incluyen como apéndice dos volúmenes, uno con el *Análisis del "Quijote"* de Vicente de los Ríos y la *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* de Martín Fernández de Navarrete, esta última obra como

culminación de los intentos biográficos precedentes, con un extenso apéndice de *Ilustraciones, pruebas y documentos.* Este volumen se imprime en 1834.

En un último sexto volumen, también de 1834, se encuentran todas las *Nuevas anotaciones del Ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha* por Joaquín Bastús y Carrera. Bastús desarrolla de modo más extenso y detallado las notas de Pellicer, que le sirven de inspiración. Sus indicaciones por ejemplo sobre los libros de caballerías corresponden ya a un período romántico del cervantismo, como hemos visto antes.

***

La mejor anotación del *Quijote*, que no ha sido superada ni lo podrá ser nunca, por la cercanía cultural a la época de Cervantes, es la de Diego de Clemencín, Madrid, Aguado, 1833-1839, en seis preciosos volúmenes (CL1).

Clemencín aporta nuevas interpretaciones y un caudal inmenso de conocimientos. Una absoluta maravilla de sabiduría.

Se ha estudiado el neoclasicismo de Clemencín, aparentemente ortodoxo, pero desde mi punto de vista, si bien es cierto que el criterio de *verosimilitud* campea en toda sus notas, su concepto de la literatura fantástica caballeresca ya es propiamente romántico.

Es el Neoclasicismo tardío de la primera mitad del XIX, que coexiste con el Romanticismo. Notemos que, en su tragedia *Macías* (1834), un autor tan romántico como fue Mariano José de Larra, se muestra a favor de la verosimilitud neoclásica y las tres unidades.

Muy útil, para localizar temas en el laberinto prolijo y admirable de las notas de Clemencín, es el libro de Carlos F. Bradford, *Índice de las notas de D. Diego Clemencín en su edición de "El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha (Madrid 1833-1839, 6 vols., 4º). Con muchas referencias a pasajes oscuros y dificultosos del texto y a la "Historia de la literatura española de Mr. Ticknor (Edición 1863, 3 vols.)*, Madrid, Manuel Tello, 1885. Ha sido editada luego en facsímil en Madrid, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005, y previamente ese mismo año 2005, ya destaqué el valor de este libro de Bradford en mi *Cervantes y el ámbito anglosajón* (MT5), y era un texto el de Bradford en el que modernamente no se había recalado: ventajas de ser bibliófilo.

***

Menciono muy sucintamente dos *Quijotes* de dimensiones monumentales.

El primero es el editado en Barcelona, Casa Tomás Gorchs, 1859, dos volúmenes. Una maravilla de edición, con bellísimos grabados de estirpe claramente romántica, del Romanticismo maduro. Es un prodigio estético.

Contiene al final de cada uno de los dos volúmenes una serie de "Variantes" que Francisco Rico ha considerado en su propia edición del *Quijote* (R15) como el inicio de la crítica textual cervantina.

Destaquemos sin embargo que el texto del libro está impreso de corrido, sin ningún punto y aparte.

***

El otro *Quijote*, también de dimensiones monumentales, es el que editó en Barcelona igualmente la casa Montaner y Simón, en 1880, en dos volúmenes. Corresponde a la visión modernista de la obra: considero al modernismo una evolución del Romanticismo maduro, que surge de Bécquer.

Esta edición es una de las más admirables que se han hecho, con grabados en color de Ricardo Balaca y José Luis Pellicer, de inmensa belleza. Otro prodigio de otros tiempos. Fue la única edición en color de la obra hasta la fecha —luego vendría la ilustrada por Dalí, o por Mingote.—

La casa Montaner y Simón nos ha legado hermosísimos libros, con una estética perfecta y admirable, desde el punto de vista de estética modernista, propia de una Barcelona irrepetible que dará luego las obras de Gaudí.[380]

Desde el punto de vista textual su importancia reside también en que, quizás por vez primera, se separa el texto en párrafos en punto y aparte, frente al texto de corrido de las ediciones anteriores, como lo daba la príncipe. Aunque textualmente sigue a la edición de Juan Eugenio Hartzenbusch, que alteró excesivamente el texto cervantino.

Y, lo más importante: al final de cada uno de los dos volúmenes se incluyen prolijas notas interpretativas de Nicolás Díaz de Benjumea, en las que este cervantista se ocupa de cuestiones de pensamiento sobre Cervantes, que antes no se habían fijado, y en las que resume sus estudios sobre nuestro autor.

Ya indiqué que fui abanderado en la defensa de la obra de Díaz Benjumea tempranamente, cuando todos le consideraban como un chiflado enloquecido y esotérico. Se creían sus comentarios como atrabiliarios y sin valor, quizás a la altura de los de la misma época del doctor Thebussem: Mariano Pardo de Figueroa (1828-1918), que firmaba como doctor Thebussem, cuyos curiosos comentarios sí son esotéricos y arbitrarios, nada que ver con los de Benjumea.

Me he encontrado siempre en mi decurso profesional con ese ataque a Benjumea como si fuera un alucinado esotérico. Es un tópico legendario debido a quienes no le han leído, heredando la antipatía que su sesgo ideológico progresista y anticlerical le había ganado por parte de un cervantismo nacionalista y ultraconservador, que se apropió de la obra de Cervantes como gloria nacional.

[380] Como curiosidad menciono también la bella edición modernista del *Quijote*, sin notas pero con todos los dibujos de Gustavo Doré en reproducciones fotozincográficas, en dos volúmenes, Barcelona, Luis Tasso, s. f. pero de la misma época.

Tuve difícil acceso a la obra de Benjumea, purgada desde el siglo XIX por el nacionalismo oficial, y solo la encontré en la biblioteca del CSIC de la Calle Serrano.

Notemos que Benjumea señaló, siguiendo a Navarrete, la importancia de la enemistad del inquisidor padre Blanco de Paz con Cervantes, de quien fue compañero de cautiverio. Y, si bien es cierto que algunas de sus teorías interpretativas pueden ser caprichosas, contiene aportaciones interesantes.

Las "Notas sobre el sentido espiritual del *Quijote*" que Benjumea incluye al final del primer volumen, contienen interesantes comentarios de sentido de la obra, de un modo que no se había hecho. Amplían de modo diferente lo que había establecido de otra forma en sus ensayos previos, y contiene aportaciones, más para la época.

Son más importantes aún las "Notas sobre el segundo tomo del *Quijote*", en donde por ejemplo hay interpretaciones y valoraciones acerca del personaje de Dulcinea, a las que remito.

***

Habría que referirse a la edición de Clemente Cortejón en seis volúmenes, Madrid, Victoriano Suárez, 1905-1913 (CORT).

También divide en párrafos la obra, con un criterio moderno heredado probablemente de la edición de Benjumea.

A Vicente Gaos en su edición en Gredos (1987), no le despertaba mucha simpatía este clérigo, autor de la mencionada edición. Pero constituye un intento de editar la obra con numerosas variantes, si bien efectivamente fijadas de modo no muy científico —era la época—, pues lo hizo por la lectura en voz alta en un seminario filológico de las diversas ediciones que se cotejan.

La anotación es muy prolija y, si bien desde la vertiente clerical propia del autor, se pueden encontrar en ellas algunos datos de interés, otros de simple acarreo erudito.

***

Una maravilla es la edición en 18 volúmenes de las obras completas de Cervantes, respetando las grafías originales, por Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, con notas finales sucintas pero muy atinadas e interesantes.

El *Quijote* ocupa cuatro volúmenes, Madrid, Gráficas Reunidas, 1928-1941, atravesando diversos períodos convulsos de la historia de España, desde la Segunda República a la guerra y postguerra.

Divide también el texto en párrafos.

Es una edición primorosamente cuidada y sólida, pese a la modestia del papel y las guardas. Y se lee con deleite. Unos tomitos aparentemente toscos que

ofrecen una gran sabiduría, sobre todo en la fijación del texto. La edición de las obras completas de Cervantes que prefiero.

***

Y llegamos ya a nuestro destino, que ha servido de eje a todo este recorrido preliminar. La edición póstuma del *Quijote* por Francisco Rodríguez Marín, en Madrid, Atlas, 1947-149, en diez preciosos volúmenes (RM).

Todo cuanto antes he indicado sirve de precedente para que entendamos lo que esta edición aportó al cervantismo.

Desde el punto de vista de la fijación textual puede no ser la más adecuada, como demostró hasta la saciedad, casi de forma persecutoria, Vicente Gaos en sus notas en 1987. Pero los comentarios a pie de página, y los estudios al final de la obra, son admirables y de una gran personalidad.

He mostrado mi admiración hacia sus comentarios del texto cervantino, con extensas notas que son un prodigio de erudición.

Contienen esas notas inmensos conocimientos históricos, literarios y filológicos. También de las costumbres y la literatura popular que tanto interesaban a don Francisco.

Se ocupan dichas notas de la fijación del texto, que fue renovador para su época, si bien confiesa seguir a veces a Hartzenbusch y Benjumea.

Aporta interpretaciones de detalles gramaticales. Defiende el acierto del lenguaje de Cervantes en aquellos pasajes que han sido erróneamente criticados. Establece un paralelismo con otros textos literarios que ilustran el de Cervantes. Y se ocupa de sucesos históricos, aspecto que era especialmente querido a Pellicer (P), a quien desarrolla de otro modo.

Es cierto que el sesgo peculiar de su anotación puede parecernos un tanto formalista, pero así ha sido la crítica cervantina casi hasta hoy, con algunas excepciones en pasajes de las notas de Díaz Benjumea, que aún están esperando una interpretación.

Modestamente debo indicar aquí que mi propia edición del *Quijote* intenta aliviar esta carencia, entrando en comentarios sobre el pensamiento de Cervantes.

Trata Rodríguez Marín con sumo respecto a Clemencín, porque quiere que su edición sea una continuación de la de este autor romántico, desde una perspectiva propia del positivismo. Pero su positivismo, y esto me parece importante, dista mucho de la esclerotizada teoría de las fuentes e influencias, por cuanto se limita a señalar textos literarios paralelos al de Cervantes, que simplemente lo ilustran y no lo condicionan. No hay tampoco cansino racionalismo determinista en esas anotaciones, sino un intento de desarrollar el ámbito en que surge el texto cervantino.

Rodríguez Marín no establece meras fuentes e influencias, sino delicadas redes de relaciones entre textos.

Sus notas poseen una sabiduría imposible de imitar. Hay en ellas una enorme cantidad de datos de aspectos tradicionales españoles, cuyo rastro se ha perdido en el río de los tiempos, y que perviven así gracias a él. Son las numerosas costumbres españolas que han quedado fijadas en el lenguaje, y que este sabio erudito había ya estudiado en sus colecciones de refranes y de cantos populares, que hemos citado. Por otra parte su gracejo andaluz, lleno de ironía, confiere a su esfuerzo un modo característico de enfrentarse a la ecdótica, desde un punto de vista más humano respecto al que hoy se usa.

No se trata la suya de una aproximación científica, ni falta que hace. He escrito que la filología debe ser totalmente sólida y documentada, pero es imposible —afortunadamente— que sea científica, por cuanto sus verdades no son unívocas, sino que están sujetas a la discusión y la controversia, que es lo que enriquece a la cultura. Notemos que el semiólogo marxista Galvano Della Volpe, en su excelente *Crítica del gusto* (1960),[381] señaló este carácter unívoco del mensaje científico, que —añado— no es el de la cultura. Y las notas de Rodríguez Marín están en las antípodas de ese falso carácter científico y pragmático que hace tan aburridos a algunos de los textos actuales de la filología.

Hay que respetar por tanto el modo peculiar que tiene Rodríguez Marín de enfrentarse a la novela cervantina. Hay que apreciarlo como un modo personal de completar con su erudición lo que es un texto de infinitos reflejos y posibilidades interpretativas: la perfecta *Opera aperta* (1962) de la que nos habló Umberto Eco hace tanto tiempo,[382] como característica propia de la auténtica obra de arte.

Quien lea las notas de Rodríguez Marín al *Quijote* no debe esperar a que le interpreten la obra —para eso está el lector, y Cervantes es un autor diáfano.—[383] Porque lo que pretende esta edición en sus notas es simplemente acompañar a la obra con su enorme sabiduría, ilustrar aspectos tangenciales que al mismo tiempo enriquecen, desde otro punto de vista, ese texto de inabarcables sugerencias.

De este modo, tanto la maravillosa anotación de Clemencín como la de Rodríguez Marín, constituyen dos edificios de conocimientos casi inaprensibles, que nos deslumbran por su amor a una obra que nunca ya, después de estos dos críticos, podrá ser objeto de una exégesis tan compleja como admirable.

La personalidad de estos dos intelectuales dota así a los conocimientos que vierten en sus notas, de un valor eterno: constituyen a su vez una preciosa obra de arte, que hay que valorar en sí, en paralelo a la obra que iluminan con sus comentarios.

---

381 Traducida en Barcelona, Seix Barral, 1966.

382 Apareció traducida como *Obra abierta* en el mismo sello y fechas que la obra de Della Volpe, que ha sido más olvidada. Hay edición posterior en Barcelona, Planeta, 1984.

383 En mi edición he estudiado empero que, tras la aparente transparencia renacentista, se encubre un complejo juego de ironías y sentidos, que ilustran, como demostré, el rico pensamiento de Cervantes.

***

Todo lo que he ido señalando acerca de los *Quijotes* anteriores al de Rodríguez Marín podrían haber dado lugar a un libro de estudios que espero alguien acometa algún día, por cuanto el cervantismo de los siglos XVIII y XIX, que me ha ocupado desde hace años, está aún necesitado de análisis. Son todas ediciones de la obra cervantina de un singular valor y documentación, que merecen un tratamiento más amplio.

En fin. La crítica de determinada época denostó y desautorizó la obra de Francisco Rodríguez Marín. Pero lo cierto es que hoy seguimos leyendo con fruición sus sabias anotaciones, y disfrutamos con su sabiduría y su sevillano gracejo humano. Humanidad que a veces no encuentro en la crítica actual.

Quizás lo importante de cada anotación de la obra, cada una con su propia personalidad, es que simplemente que *ilumine* el texto de Cervantes.

En definitiva, lo bonito del tema es que Francisco Rodríguez Marín hizo una edición anotada del *Quijote*... que nos hace enamorarnos aún más del *Quijote*...

Así, la conclusión a que podemos llegar es clara. Porque, a través del decurso histórico, la verdad siempre triunfa, bien sea en el Arte, bien sea en las obras de investigación, aunque estas últimas sean ancilares.

La obra valiosa acaba finalmente por ser reconocida, y vence el paso del Tiempo.

Espero que el lector o lectora que lea estas páginas no me considere un jactancioso. No es mi estilo. Tan solo escribo apasionadamente sobre un tema apasionante. Y es bueno decir las cosas claras.

3.16. El trabajo de Vicente Gaos

Sobre el *Quijote* de Gaos, hoy me parece, como indicó Rico, que su intento de hacer prevalecer con todos sus errores la lectura de la príncipe, puede resultar equivocado. Por más que, añado, GA demuestre un gran cuidado textual en su edición, incluso en detalles mínimos como la posición de una coma, obsesionado por ser fiel a dicha príncipe, algo que ya vimos que R5 desmonta.

La anotación recoge muchos aspectos del cervantismo previo que tienen su interés, y hoy me parecen sus notas personales de un gran valor como interpretación. En general lo más valioso de esta edición son sus notas, que se ajustan muy bien al texto y ofrecen una gran cantidad de conocimientos. Más importante sobre todo el primer volumen, que pudo Gaos controlar en vida.

Como ya he dicho, en mi edición no he querido recoger, como GA, referencias completas de muchos otros numerosos cervantistas previos, porque esto ya lo hizo él. Solo trato de demostrar cómo, a veces, los *Quijotes* recientes aportan

datos tomados de los anteriores, en ocasiones sin citar la fuente. Y se prolonga así una línea de tradición hasta la actualidad.

Todo esto, empero, no es sino un canto elegíaco a una forma de filología que desaparece...

Hoy, en la distancia del tiempo, me parece que la crítica fue injusta con GA. Se trata de una edición importante por la cantidad de referencias de segunda mano que aporta. Y con muchas pistas útiles de libros leídos.

Quizás Gaos debiera haberse aventurado más en sus notas, y realizar más aportaciones personales. Pero es una edición que nos hace enamorarnos, no solo de la obra de Cervantes, sino de los numerosos estudios que glosa, recoge y cita, con un saber humanístico que hoy a veces se echa en falta.

Además, hay que tener en cuenta el tomo III de *Apéndices, Gramática, Bibliografía e Índices*, en el que encontramos estudios muy sugerentes sobre el corpus clásico de la tradición cervantina. Así por ejemplo respecto a la cuestión, tan debatida y apasionante, de la edición de 1604. Sobre la génesis y estructura del *Quijote*. Sobre el *Quijote* de Avellaneda. Sobre teoría de la novela. Sobre Cervantes y la Iglesia —nada menos—. Sobre la locura de don Quijote. Sobre los estilos del *Quijote*, y los "errores" de Cervantes. Temas todos que incitan a la reflexión y a completarlos con el estudio de las fuentes que cita. El trabajo más importante quizás sea el mencionado sobre Cervantes y la Iglesia, claramente valioso.

Ha habido hasta épocas recientes una especie de maldición, que impedía a los editores que anotaban el *Quijote* —CL1, CORT, RM, GA etc.— terminar su empresa. No tenían nuestros instrumentos tecnológicos. Por ello es una lástima que Gaos no pudiera terminar su edición, porque me parece evidente que las notas del primer volumen, relativo a Q5, son mucho más acertadas y mejor dispuestas que las del segundo, relativas a Q15, que recogió a su muerte su amigo A. del C. —con estas siglas.—

Pero no seamos injustos con una edición peculiar y monumental como esta, que además es muy útil para quienes quieran prolongar los datos que en ella se aportan.

3.17. Ideología y castas en Cervantes[384]

3.17.1. Comprender a Cervantes

En mi libro *Ideología y castas en Cervantes* (MT23), cuyos textos voy a recoger seguidamente, recorro al principio casi todos los libros de Américo Castro, haciendo comentarios propios. Pero quizás la parte más personal de mi trabajo sea

[384] Este texto largo con el que acabo mis estudios añadidos a esta edición, y que aquí he corregido, se publicó en mi compendio *Ideología y castas en Cervantes*, Madrid, Visor Libros, 2023 (Biblioteca

la que se ocupa de los gitanos, casta que no estudia Castro, y lo hago a propósito de una nueva visión de *La gitanilla*. Paso después a un repaso general de toda la novela picaresca, añadiendo ideas al respecto. Después analizo el tema de la picaresca en Cervantes, más detenidamente, y de un nuevo modo.

Para estudiar a un autor clásico hay que empatizar profundamente con su momento histórico, lo que significa aprender de su Historia, de su filosofía, de su literatura, de sus artes, y de la persona que hay detrás del escritor cuya obra se quiere elucidar. Esto a veces no lo hace el racionalismo invasivo del estructuralismo, la semiología e incluso la crítica textual, si bien han legado algunas obras admirables. Debemos en este sentido ser humildes y aprender del autor que se quiere estudiar, y de su época, ubicando nuestra mente en la de dicho escritor y su momento.

Como dije al inicio de esta edición, a lo largo de mi carrera académica he hecho valer mi doble titulación de filósofo y filólogo. Ello me ha permitido analizar cuestiones de contenido y pensamiento, con un concepto propio y a la vez humilde, de la relación entre ideología y literatura, y con una metodología de análisis cuyas claves he ido fijando en las páginas iniciales de mis diversos estudios literarios.

Cervantes ha sido muy bien estudiado. Hay ediciones admirables de su *Quijote*, como hemos ido viendo detalladamente en estas páginas. Pero quizás un hueco en los estudios cervantinos radica en que se ha analizado antes la obra cervantina desde un punto de vista excesivamente formalista, acudiendo a detalles literarios de intertextualidad, o lingüísticos. El pensamiento de Cervantes a veces no ha sido suficientemente estudiado. Quien lo hizo casi por vez primera fue don Américo Castro, a quien dedico este estudio, pero, como veremos, con una cierta fijación obsesiva luego por el tema de las castas, al que me he permitido incluso añadir y desarrollar algunos aspectos que no llega a tocar Castro, el mencionado tema de los gitanos, y la marginalidad de la picaresca.

En mi edición del *Quijote* he procurado indagar en el pensamiento de Cervantes. Por ello, cuando destacados críticos le consideran como una especie de ultraderechista evolucionado, me manifiesto en respetuoso desacuerdo.

Cervantes, como hemos visto en mis notas a la edición, posee un pensamiento muy progresista para la época, que queda de manifiesto si empatizamos con su época y cultura y nos ponemos en el lugar del escritor. Hay en él feminismo,

---

Cervantina, 13), donde además se incluyeron trabajos más breves de miembros de mi grupo de investigación *Andalucía literaria*: Jaime Olmedo Ramos y Santiago López-Ríos con correspondencia inédita de Américo Castro; Antonio Varo Baena con correspondencia inédita de Luis Astrana Marín; de Antonio Arroyo Almaraz sobre un texto de inicios del XIX; y Beatriz López Pastor sobre el erasmismo cervantino.

Como he señalado, y recojo luego en el índice, he utilizado también de modo autónomo abreviaturas, que detallo en nota y al final de este libro *Ideología y castas en Cervantes*. Por ello, como en mi anterior texto aquí incluido *Cervantes y el amor*, en ambos casos la relación de abreviaturas es independiente y distinta de la que figura al final de este volumen.

defensa de la mujer y del matrimonio libre, de los intelectuales, del ecologismo, animalismo, espiritualidad libre, espíritu democrático, amor al pueblo, amor a la justicia, defensa del desfavorecido, crítica del régimen de castigos en galeras, críticas a los estamentos coercitivos del momento —con alusiones a la inquisición incluso—, igualdad social, defensa del pueblo y de las injusticias que con él se cometen, cierto anticlericalismo, laicismo, visión abierta de las etnias —de los moriscos y árabes—, también del pensamiento luterano, cierto panteísmo incluso, crítica del poder y de las clases sociales elevadas cuando son injustas etc. etc. Y ello supera incluso el ámbito neoplatónico y erasmista en el que a veces se le ha ubicado: Cervantes no necesitaba beber en esas fuentes para componer su propio pensamiento, que deriva sobre todo de su propia experiencia humana, quiero suponer.

En el episodio de los duques critica a la ociosa clase aristocrática —que era un gran poder fáctico de la época, con el monarca y la Iglesia—, y el modo en que se burlan despiadadamente de un ingenuo hombre de pueblo y de un loco. Y notemos que la aristocracia era, después de la monarquía y la iglesia, el poder omnímodo del momento. Lo que ocurre, como vimos en mi edición, es que Cervantes da una de cal y otra de arena, y siempre con inteligente ironía, lo que le permite burlar la censura. Notemos por ejemplo cómo en ese episodio de los duques critica al clérigo que vive de la corte, si bien luego da un retrato humano —una de cal y otra de arena, como digo— del cura amigo de don Quijote.

Cervantes defiende la libre elección de los jóvenes en su matrimonio, que hoy en muchos países aún no se practica.

Defiende a los moriscos expulsados, y recoge una entrañable escena de amistad entre Ricote y Sancho, manifestándose así contra dicha expulsión.

Aporta un claro pensamiento feminista en el episodio de Marcela, algo que detecté quizás por vez primera, y que luego ha sido glosado por otras investigadoras.

Retrata positivamente a una mujer islámica, Zoraida, por más que luego se convierta.

Aporta una visión animalista: ver la entrañable relación de Sancho con su rucio, de la que la crítica apenas ha visto la reiterada idea del olvido del robo de dicho rucio, que ya señaló y justificó el propio Cervantes.

Aporta una visión ecológica en la hermosa escena de la Arcadia con los cabreros, con tintes semianarquistas y hippies de la época.

Casi identifica a Dulcinea con la Virgen María, si bien enseguida recula en esta idealización sublimada de la mujer, con respeto a la religión.

Y quizás en toda la obra se refiere implícitamente, a través de la castidad de don Quijote, a la eclesiástica...

Ironiza sobre la Santa Hermandad. Sobre los peregrinos penitentes y autoflagelados. Y, en el episodio de los galeotes, pone en solfa todo el código penal de la época, nada menos.

Empatiza con el bandolero marginal catalán Roque Guinart, al que muestra como hombre generoso y honesto.

Además, los personajes populares son siempre los que salen mejor parados de este humanísimo relato que es el *Quijote*. Una obra que se anticipa al sentir democrático, igualando en el trato a caballero y escudero, nada menos...

¿Puede decirse entonces que no es progresista, más para la época, el texto de Cervantes? Incluso en sus *Novelas ejemplares* encontramos una de cal: las novelas éticas cortesanas; y otra de arena: novelas ejemplares muy poco ejemplares, como el relato picaresco de Rinconete y Cortadillo, el licenciado Vidriera, o el coloquio de los perros, con alusiones a la justicia e incluso a la brujería, que estaban al margen de lo permitido.

Soy consciente de que mi trabajo aquí debería prolongarse con un estudio más intenso de las *Novelas ejemplares*, que algún día querría hacer. [385] Allí hay una denuncia, valiente para la época, de la corrupción y cohecho de alguaciles y escribanos —también hay alusión a ello en el *Quijote*.— Allí aparece el tema de la pareja de negros, con sus excesos sexuales.[386]

Hay una evocación idealista de la Arcadia,[387] criticando la falsedad de las novelas pastoriles, y apuntando a su proyecto de escribir una novela pastoril verista, lo que creo modificaría el género del mismo modo sublime que el *Quijote* hizo con los libros de caballerías, aportándoles una profundidad que no tenían, y un sentido de la verdad admirable, que tampoco tenían, adaptándolos al momento histórico de aquella hermosa España de época.

Sigue contra la corrupción en descarado episodio de las putas —que prolonga en cierto modo a *La lozana andaluza*—,[388] con un precioso retrato del hampa sevillana, que Cervantes vivió personalmente, y que recreó también en su impresionante relato *Rinconete y Cortadillo*.[389]

Con un retrato de la soldadesca, que evocaría a Cervantes su juventud.[390] Los malabaristas cirquenses.[391] Los gitanos, a los que llama ladrones y ociosos —luego ensalzará su libertad en *La gitanilla*.—[392] Los moriscos —"morisca canalla"—,

---

385 Me atengo al privilegio de citar por las antiguas y hermosas versiones, ver *Novelas exemplares de Miguel de Cervantes Saavedra, dirigidas a don Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos. Nueva impresión corregida y adornada con láminas*, Madrid, Antonio de Sancha, 1783, volumen II, pp. 383-397. Aunque modifico personalmente su ortografía, para adecuarla a nuestra época.

386 Op. cit., pp. 375-377.

387 Op. cit., pp. 353-356.

388 Op. cit., pp. 389-393.

389 Siempre recomendaré la soberbia edición crítica *Rinconete y Cortadillo* por Francisco Rodríguez Marín, premiada por voto unánime de la Real Academia Española en certamen público extraordinario de 1905, en segunda edición muy aumentada, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1920.

390 Op. cit., pp. 397-400.

391 Op. cit., pp. 398-403.

392 Op. cit., pp. 428-433.

cuya avaricia censura,[393] tema luego corregido en el episodio de Sancho y Ricote, en el *Quijote*. El pobre poeta, los estudiantes y los comediantes.[394] El alquimista.[395] El arbitrista, que sería el actual tertuliano televisivo.[396]

Con un destacado tratamiento del tema de las brujas,[397] que para mí va asociado al tema de la marginalidad, el sexo transgresor y la droga. Y, en lo que respecta a nuestro tema ahora, recuérdese cómo el can roba un gran pedazo de tocino del bolsillo de su amo, haciendo que pierda el dinero que allí guardaba, lo que interpreto como una cierta ironía, y a la vez afirmación, sobre los cristianos viejos.[398]

En fin la *Novela Coloquio de los perros que pasó entre Cipión y Berganza*, recorre todo el universo marginal de la España de la época en unas breves e intensas páginas.

Podríamos seguir con otros muchos temas, pero ya los hemos tratado en las notas al *Quijote*.

De este modo, y con todo respeto, creo que debemos *comprender a Cervantes*. Comprender su pensamiento...

3.17.2.Américo Castro y Cervantes[399]

Recorreré casi todos los libros de Américo Castro, haciendo comentarios propios. Pero quizás la parte más personal de mi estudio es la que se ocupará de los gitanos y *La gitanilla*: los gitanos es una casta que no estudia Castro, centrado

393 Op. cit., pp. 433-435.

394 Op. cit., pp. 435-446.

395 Op. cit., pp. 444-446.

396 Op. cit. pp. 447-449.

397 Op. cit., pp. 403-428.

398 Op. cit., p. 385.

399 Entre otras muchas obras sobre Américo Castro, ver: M. P. Hornik (ed.), *Collected Studies in Honour of Américo Castro's Eightieth Year* Lincombe Lodge Research Library, Oxford, England, 1965, temprano reconocimiento en Estados Unidos; en este volumen se contienen estudios de diversos importantes especialistas, sobre temas queridos a don Américo: textos de Samuel G. Armistead, José Manuel Blecua, Antonio Domínguez Ortiz, Margit Frenk Alatorre, Stephen Gilman, Claudio Guillén, Edmund L. King, Rafael Lapesa, Antonio Vilanova etc., en un volumen imprescindible para la comprensión del tema de las castas. Ver Andrés Amorós y Pedro Laín Entralgo (eds.), *Estudios sobre la obra de Américo Castro*, Madrid, Taurus, 1971, que fue un reconocimiento en nuestro país, en la época tardofranquista. Ver Aniano Peña, *Américo Castro y su visión de España y de Cervantes*, Madrid, Gredos, 1975 (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y ensayos, 226): un excelente libro de divulgación, en la línea de los muchos que publicó Dámaso Alonso como director de Editorial Gredos. Ver José Rubia Barcia (ed.), *Américo Castro and the Meaning of the Spanish Civilization*, California, University of California Press, 1976. Ver Guillermo Araya, *El pensamiento de Américo Castro,* Madrid, Alianza, 1983 (Alianza Universidad, 348), que resumen muy acertadamente la evolución biográfica del autor y los temas sobre los que versan sus estudios. Ver José Jesús de Bustos Tovar y Joseph H. Silverman, *Homenaje a Américo Castro*, Madrid, Universidad Complutense, 1987, con estudios todos sobre Castro por parte de Andrés Amorós, Guillermo Araya, Carroll B. Johnson, Edmund L. King, Pedro Laín Entralgo, Rafael Lapesa, Francisco López Estrada, Juan Marichal, Julio Rodríguez-Puértolas,

sobre todo en los judíos y conversos. También es personal lo que digo de la novela picaresca, que constituye una breve relación de pistas para los investigadores que quieran ampliarlas.

Mi objetivo en estas páginas no es ser exhaustivo, sino elucidar en sus fundamentos la evolución del pensamiento de Américo Castro sobre la obra de Cervantes, aunque forzosamente tengamos para ello que aludir tangencialmente a otros aspectos relevantes al efecto.

Indiqué que mi procedimiento de autocita de mis libros solo busca aportar más información al lector o lectora que quiera ampliar esos temas. No se piense que hay en mis estudios afán mercantil en esa autocita, ya que siempre he procurado de modo desinteresado la difusión de la cultura española, muchas veces desbrozando campos nuevos. Como dije también, la mayor parte de mi obra de investigación, e incluso la casi totalidad de mi obra de creación, se encuentra colgada en mi página en cervantesvirtual, a donde remito, pues creo en la cultura libre y gratuita, siempre que así lo estimen el autor o sus herederos/as. La obra de creación es siempre lo más personal de un autor: mi *Al amor de Ella. Poesía completa* y mi *El signo infinito. Relatos completos*, que luego cito.[400]

Vayamos ya al primer volumen.

Francisco Ynduráin, Alonso Zamora Vicente etc. Ver Ronald E. Surtz, Jaime Ferrán and Daniel P. Testa (ed.), *Américo Castro: the Impact f his Thought*, Madison, Seminary of Medieval Studies, 1988. Ver Vincent Barletta, "Américo Castro, los moriscos y la literatura aljamiada", *Iberoamericana*, Madrid, 1-6-2014, vol. 10 (38), pp. 113-122.

Igualmente, entre las obras de don Américo, haría falta estudiar un curioso librito en tres volúmenes que se llamó *De la España que aún no conocía*, México, Finisterre, 1975 (Colección Perspectivas Españolas, volúmenes 6, 7 y 8), que recoge artículos publicados en *El Sol* de Madrid y otros lugares, y que nos da la pauta para comprender, en textos breves, el temperamento de don Américo. Es un libro poco citado.

También, entre otras obras de don Américo, debería haberme referido a sus *Semblanzas y estudios españoles*, Princeton, N. J., 1956, que contiene algunos de los trabajos que luego veremos sobre Cervantes, y que incluye una útil bibliografía del historiador. Ver también su *De la edad conflictiva*, Madrid, Taurus, 1972, 3ª ed. muy ampliada y corregida, con 1ª ed. en 1961, donde se ocupa del tema de la honra en las castas. Y ver también su *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*, Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1996, que se publicó inicialmente en 1948 en Buenos Aires, Losada, y que se gestó en Princeton University, siendo clave para comprender cabalmente todo el tema de las castas en nuestro autor.

Entre otras muchas obras de y sobre Castro me hubiera gustado referirme a estas, pero aquí dejo solo el apunte, por motivos de espacio, y porque lo que quiero decir acerca de este historiador está sobre todo fundamentado en los libros que comento, en lo relativo siempre a Cervantes.

De todos modos puede observarse cómo don Américo vuelve reiteradamente a los temas que son leitmotiv de su obra, desde diversas perspectivas, y en curiosa evolución.

400 Verlos en la página que me dedica cervantesvirtual y que cito de nuevo: https://www.cervantesvirtual.com/portales/diego_martinez_torron/

3.17.2.1. El pensamiento de Cervantes[401]

El pensamiento de Cervantes fue publicado en 1925 en Madrid, por la Junta para la Ampliación de Estudios-Centro de Estudios Históricos-Revista de Filología Española, Anejo VI. Don Américo estaba entonces muy vinculado a la Institución Libre de Enseñanza (PC, 14). Más tarde, inmerso en temas de castas, abjuró de este libro, por más que es de un interés objetivo. Se apartó de él porque encontraba los referentes de Cervantes solamente en el ámbito occidental. Sin embargo me parece obvio que Cervantes escribe desde la perspectiva occidental, aunque refleje la mezcla de castas que había en la sociedad española de su época.

Es quizás la obra más acabada de don Américo, aunque luego, en sus diversas ediciones del *Quijote* que mencionaremos, la rechazara por su concepto posterior de las castas.

Habría que remitir también a su rico epistolario.[402]

Su estilo ensayístico, que luego se vuelve tortuoso, más conforme avanza el tiempo, es en *El pensamiento de Cervantes*, diáfano y menos oneroso. Y además, a veces se tiene la impresión, en sus trabajos sobre las castas, que contienen una sola idea acerca de la que se dan mil vueltas con diversa documentación.

Tuvo el valor don Américo de tratar acerca del pensamiento de Cervantes, que a veces quedaba oscurecido entre datos, documentos y detalles incluso superficiales de un cervantismo anterior.

Agustín González Amezúa, que polemizará con él, consideraba al autor del *Quijote* como baluarte y símbolo de una España tradicional. Amezúa defenderá el carácter católico de Cervantes, y no le considera un hereje.[403]

---

401 De esta obra, inicialmente publicada en 1925, la edición que todos manejamos en nuestra juventud es la nueva y ampliada y con notas del autor y de Julio Rodríguez-Puértolas, Barcelona-Madrid, Noguer,1972.
La edición, más moderna y ampliada, que sigo aquí es *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*, prólogo de Julio Rodríguez-Puértolas, Madrid, Trotta, 2002, dentro de la *Obra Reunida,1* de Castro, que incluye también *Hacia Cervantes*, previamente editado en Madrid, Taurus, 1960, 2ª ed. revisada por el autor (1ª en 1957), (Col. Persiles, 2). Contiene además otros trabajos cervantinos (pp. 493-731), por lo que es más valiosa hoy día, y se adecúa mejor a nuestro objetivo.
Cito este primer volumen de Trotta como (PC).

402 Su epistolario ha sido recogido en: *El epistolario (1968-1972). Cartas de Américo Castro a Juan Goytisolo*, prólogo de Juan Goytisolo, edición de Javier Escudero Rodríguez, Valencia, Pre-textos, 1997, un sucinto librito de interés para demostrar la influencia de don Américo sobre Goytisolo; Jorge Guillén-Américo Castro, *Correspondencia (1924-1972)*, edición de Manuel J. Villalba, Valladolid, Fundación Jorge Guillén/Ediciones Universidad de Valladolid, 2018, que es un hermoso volumen en hermosa edición, testimonio de la amistad con el poeta del 27, y que sirve para elucidar de modo diáfano el pensamiento de ambos intelectuales; *Américo Castro, José Jiménez Lozano, Correspondencia, 1967-1972*, edición de Guadalupe Arbona y Santiago López-Ríos, Madrid, Trotta, 2020, con extensas cartas que son ensayos breves muy sugerentes.

403 En su *Cervantes, creador de la novela corta española*, Madrid, CSIC, 1956-1958, 2 volúmenes. Lo manejo en reimpresión luego citada. Considera que Cervantes no fue nunca erasmista, sino católico ortodoxo, aunque trata con respeto a Marcel Bataillon y Antonio Vilanova al respecto.

Don Américo tuvo el acierto de estudiar el pensamiento de Cervantes respecto a temas controvertidos como el de las ideas religiosas, de un modo que chocaba frontalmente con el código de análisis oficial de la época franquista.

Lo que es empero sorprendente de Américo Castro es que afirma con rotundidad el carácter converso de determinados autores áureos, pero sin documentarlo y justificarlo. Para el caso de Cervantes se apoyará más tarde en el empleo de cirujano que tenía su padre, que era una especie de sacamuelas, y que era oficio que en la época desempeñaban los conversos o judíos.

La visión que da de Cervantes en este libro es todavía hoy válida y valiosa, aunque luego se retracte de ella en *Hacia Cervantes*. Pero *El pensamiento de Cervantes* es una obra que abrió caminos ignotos en la elucidación de la obra de nuestro autor, basándose en contenidos y en ideas, y no en detalles superficiales con los que la crítica cervantista gustaba a veces de adornar sus estudios.

Resulta empero sorprendente que Castro considere "hipócrita" a Cervantes en su concepto de la religión de la época (PC, 15).

El esclarecedor estudio preliminar de Julio Rodríguez-Puértolas señala que antes, en 1915, el joven Castro escribía en un número extraordinario dedicado a Pablo Iglesias por la revista *Acción Socialista* (PC, 10). En 1931 el socialista e institucionista Fernando de los Ríos, se mostraba heredero de Erasmo (PC, 10).

Todos estos datos son interesantes para comprender la ideología de don Américo, perfectamente coherente siempre.

Dice Puértolas (PC, 11):

> "(...) es evidente que *El pensamiento de Cervantes*, erasmista y renacentista, es un libro que pertenece a 'la conciencia progresista, democrática y republicana', a 'una atmósfera intelectual bien precisa', la de la Dictadura de Primo de Rivera, pero 'de una manera extremadamente original y bien distinta a la acostumbrada'."

En su prólogo a esta edición, Rodríguez-Puértolas señala cómo la cuestión del erasmismo de Cervantes sonaba como blasfemia y alta traición, ya en 1925 en que se editó el libro (PC, 10). En 1931, sigue diciendo, el socialista e institucionista Fernando de los Ríos, ministro de la República, se presentaba como continuador de los erasmistas, y luego refleja la separación del liberalismo español: el tradicionalismo progresista (de los Ríos) y "una modernidad continua sin fisuras" (Castro). Pero las tesis de Ríos sobre España, que intentaban la integración de nuestro país en sus diversas raíces, chocan con las de Castro ya en 1946 (PC, 11).

Considera Puértolas que este libro de Castro pertenece a una conciencia progresista, democrática y republicana, en la época de la Dictadura de Primo de Rivera, con una reflexión crítica sobre nuestro pasado.[404]

Señala la dependencia que este libro muestra en Cervantes respecto de lo italiano renacentista y del erasmismo (PC, 14). A este respecto remito a mi *Cervantes y el amor* para la relación de Cervantes con Castiglione, Flaiminio Nobili y León Hebreo, antes recogido aquí.

Cervantes representaría la vinculación con el Renacimiento frente al Barroco, y estaría ajeno a la Contrarreforma, pese a lo que han mantenido algunos críticos. Y al mismo tiempo es destacable su vitalismo humanista (PC, 15).

Cervantes estaría frente a Lope, que representa los valores tradicionales. Y más tarde Castro glosará la pertenencia de Cervantes a la casta de los cristianos nuevos, enfrentando su obra a la de Mateo Alemán (PC, 16).

Coincido con Castro en que Cervantes fue un escritor progresista para la época, aunque no creo en su posible carácter de converso, hasta que no se demuestre documentalmente. Pero, por más que en aquella España, en parte oscura, hubiera una persecución de las castas ajenas a los cristianos viejos, había también una permisividad y una tolerancia por parte del pueblo, que coexistía secularmente con dichas castas, como queda de manifiesto en el diálogo de Sancho con el morisco Ricote. El pueblo llano español siempre fue más abierto que el de otros países, en los que se daba otro tipo de puritanismo religioso igualmente reprobable, vinculado allí al luteranismo. No encuentro al luteranismo —al que Cervantes halaga en la escena de Ricote...— más progresista que el catolicismo, ambos forman parte del mismo árbol.

Recoge Puértolas cartas de Castro, a quien considera de un liberalismo democrático abierto, incluso frente a los críticos marxistas como Noël Salomon o Pierre Vilar, cuyas comentarios incluyó Puértolas en su edición de 1972 (PC, 18-20).

Castro abjuraría más tarde, desde 1947, del concepto excesivamente occidentalista de Cervantes, a quien considera luego como exponente del universo español de las castas; pero al mismo tiempo entendió, en esa edición de 1972, que ambas visiones eran compatibles (PC, 21-22).

Sin embargo yo creo que el sedimento renacentista y occidental en Cervantes es mucho más definitorio que el de las castas, por más que su visión al respecto sea muy abierta e incluso, si se quiere, casi heterodoxa para la época. Tal vez una era la concepción coercitiva oficial de la época, y otra el modo en que el pueblo llano aceptaba la constitución de las castas en España, que eran una característica de su idiosincrasia desde tiempos históricos y medievales.

---

[404] Puértolas recoge estas ideas de Marco Cipollini, en su prólogo de la traducción al italiano del libro de Castro en Guida, Nápoles, 1992.

Pero Puértolas considera que las dos concepciones de Castro acerca de Cervantes, la de los orígenes occidentales, erasmistas y renacentistas, y la de las castas, son compatibles, y surgen en evolución una de otra (PC, 24).

Indica que, cuando aparece la edición de 1972 de su libro, Castro ya señaló las diferencias de concepto que entonces tenía respecto a 1925. Indica Puértolas con agudeza que: "sin embargo, no parece que el humanismo renacentista y la crítica de corte erasmista excluyan necesariamente el descubrimiento de la estructura *castiza* de la sociedad española" (PC, 22), y añade que es un libro que sorprende por su modernidad (PC, 24). Sugiere así conciliar las dos concepciones que de Cervantes tuvo sucesivamente Américo Castro.

***

Vayamos ya al texto de Castro, quien considera que la idea de que se ha dicho todo acerca de Cervantes ha condicionado los estudios sobre este autor, con una penuria de trabajo reflexivo. Piensa Castro que quien se escapa del canon admitido es considerado esoterista (PC, 33-35). Pero a la vez alude a los trabajos de Nicolás Díaz Benjumea, que considera "lucubraciones". Y más adelante indica que "Nicolás Díaz de Benjumea, a vueltas de sus descosidas interpretaciones, tiene juicios para mí aceptables" (PC, 127). Esta idea me parece interesante.

Sigue luego Castro afirmando que la literatura idealista del Renacimiento suponía una competencia a la religión, por el prestigio de las gracias antiguas y el genio de los autores contemporáneos: "la literatura encaminaba francamente hacia el mundo, con manifiesto olvido de las aspiraciones ultraterrenas", por ello el Concilio de Trento la vigilará enérgicamente (PC, 49). Hay en este sentido una valiosa nota de Castro (PC, 50-51, n. 22) sobre las críticas a los libros de caballerías, que se suma a los testimonios recogidos por Menéndez Pelayo en *Orígenes de la novela*. Se publicó entre 1905 y 1910, añado, y su valor sigue vigente. Vemos una vez más que los críticos suben escalas unos sobre otros... Aunque para mí esta obra de Menéndez Pelayo, es superior a la de Castro.

Se refiere a la *verosimilitud*, que se convertía en paradigma del deber ser y de lo ejemplarmente moral, y próxima a la religión (PC, 53). Pero en este punto difiero de él, porque en el caso de Cervantes no se trata de la verosimilitud de clásicos y neoclásicos, sino de una forma de *verismo* que hace que su *Quijote* y otras obras narrativas constituyan un maravilloso reflejo de la sociedad de la época, y, en el juego de los diversos planos narrativos que he estudiado, se compagine el plano idealista con el *verista* —que no es el *verosímil* de la preceptiva.— No se trata de una verdad de ficción realista, sino de *lo verdadero de la verdad social y viva*, que es lo que en definitiva confiere autenticidad y valor a la obra cervantina, más allá de los valores literarios estéticos y formales. No parece por tanto que, como dice Castro, Cervantes siga la verosimilitud del Pinciano (PC, 62), sino que se trata de la verdad histórica social que refleja el mundo que rodeaba al escritor.

Por otro lado difiero también de Castro (PC, 66), quien considera que la Poesía mostraba un aspecto idealizado de la realidad, que abocaba a un propósito didáctico y moralizador: he demostrado que Cervantes nunca es un moralista, y critica el fariseísmo, ofreciendo en cambio una moral laicista, de soldado, con sus valores humanos, quizás lo que luego Émile Zola llamaría *la haute morale*. Todo esto lo hemos ido viendo en detalle repetidamente en mi edición, a la que remito.

La lectura de (PC, 79ss.) se va haciendo en ocasiones más onerosa, porque Castro quiere, en su afán de reflexionar, convertir su texto en una especulación filosófica, como veremos luego, a la manera de la digresiva metafísica existencialista de la época.

El existencialismo ha quedado desfasado, sobre todo su filosofía: ¿quién puede tragarse hoy los rollos de Heidegger, Jaspers o Sartre? Y en literatura, las obras más reputadas, como *La peste* de Albert Camus, daban para un cuento breve que se ha estirado en exceso.

Nada aportan estas ideas especulativas de Castro al contenido que buscamos en sus textos, como interpretación de la obra literaria. Y ello se unirá, sobre todo en trabajos suyos posteriores, a una creciente barroquización de estilo, que no aporta una efectiva comprensión de dichas obras. Lo que entorpece la lectura de sus ensayos son sus modos que se quieren filosóficos, pues a veces constituyen ideas muy tópicas sobre las que gira reiteradamente, y que no sirven para interpretar de un modo concreto el pensamiento de Cervantes, por ejemplo en (PC, 105).

Otro aspecto criticable en Castro, que se va a agudizar también con el tiempo, es el hecho de que asigna el carácter de converso a todo escritor español, sin ofrecer pruebas objetivas de su aserto.

A la vez, la ventaja de Américo Castro es que piensa y reflexiona sobre las obras. El inconveniente es que a veces ese pensamiento constituye un universo paralelo, en el que se enredan sus ideas y su estilo. Pero hay innegablemente aportaciones valiosas en sus juicios y en el tono de su análisis, que supuso una aproximación abierta y progresista de los estudios literarios, en una época de oscurantismo ideológico en nuestro país. Y, naturalmente, su concepto de las castas, que luego va a ser claramente definitorio de la idiosincrasia española, es de objetivo interés, aunque no deba tomarse como única perspectiva de análisis de la realidad de nuestra literatura, que es más rica que este simple rasgo étnico al que no puede reducirse, como a veces hace Castro.

Siguiendo con (PC, 97), señala que Cervantes se inventó un mundo distinto del comúnmente aceptado. Pero aunque haya literaturización y cesión a la moda de la ficción cortesana de la época, en las novelas intercaladas por ejemplo, la *realidad* que nos transmite en el resto del cuerpo del *Quijote* es la de su época y su momento vital como testigo de una sociedad. El *Quijote* supera así con creces las formas falsas de la ficción idealista. Es una potente *verdad*. Por eso lo leemos todavía hoy, por su autenticidad. Como dijo Rubén Darío: "ser sincero es ser potente."

Por otro lado las referencias de Castro a Erasmo, Castiglione, Vives o León Hebreo, fueron muy innovadoras en el momento, y todavía pueden leerse con aprovechamiento, pues abrieron un importante cauce del que más tarde abjuró por su obsesión por el tema de las castas.

También tocó el tema de la astrología y la hechicería (PC, 106-118). Aunque lo que considera concesión al espíritu inquisitorial en el *Persiles* (PC, 107) debe interpretarse al revés, porque el tema de la hechicería formaba parte del espíritu casi marginal de Cervantes en muchos aspectos. Si bien esta parte de la obra de Castro es muy interesante (PC, 108-109), relacionando judaísmo y hechicería en Aretino.

De aquí deriva a la filosofía oculta, el pampsiquismo del cuasi panteísmo de Telesio y Campanella (PC, 115). Pero señala que Cervantes se basa en el uso de la crítica, en "la fe en la experiencia y la razón" (PC, 117).

Pasa luego a estudiar las ideas astronómicas en Cervantes, que eran las de Tolomeo. Y sobre la medicina (PC, 121).

Hay no obstante afirmaciones muy discutibles, como cuando indica que "fuera del campo de la sublimación artística, parece como si (Cervantes) no estimara mucho a la mujer al analizarla críticamente." (PC: 129-130, n. 20). Pero luego se contradice y afirma: "Cervantes no conoce límites para la libertad de quienes mutuamente se aman", escribiendo de modo desvergonzado sobre el tema del viejo y la niña en *El celoso extremeño* (PC, 136-137), sobre la inutilidad de guardar por fuerza a la mujer. Cervantes, además del tema folklórico —y real— del viejo y la niña, recoge ideas sobre el tema del matrimonio desigual (PC, 143).

Castro fue pionero en establecer una relación entre la obra de León Hebreo y la de Cervantes, pero cuando recoge en doble columna textos de ambos para demostrar un parangón, muchas veces pueden considerarse como tópicos e ideas de época, y es difícil justificar dicha relación textual concreta, si se analiza bien (PC, 148-150).

Pero a la vez toca temas preciosos: "La Naturaleza como principio divino e inmanente" (PC, 151-194). Allí nos deriva al naturalismo inmanentista de Marsilio Ficino, Pico de la Mirándola y Pomponazzi, Cosenza, Bernardino Telesio, Ariosto, y el maestro Campanella.

Lo que me parece evidente es que el Renacimiento enlaza de modo muy profundo con una visión muy hermosa de la Naturaleza, y con el panteísmo subsiguiente, lo que supone una deriva laicista y antirreligiosa, ajena al creacionismo cristiano clerical.

Indica Castro que por el contrario Antonio de Torquemada no admite una naturaleza operante distinta de Dios, como tampoco Quevedo (PC, 160). Pero creo que Quevedo fue un descomunal, excesivo, maravilloso rebelde escritor, que reflejó la decadencia del imperio español en sus últimas luces de grandeza.

Castro considera que Cervantes no necesitó aprender estas doctrinas en Italia, porque Erasmo se las llevó a casa (PC, 164).

Recala en el gusto de Cervantes por los franciscanos (PC, 167), a los que he considerado los ecologistas de la época, los más abiertos de los frailes en este sentido, aunque añado ahora que Caro Baroja recoge también su sentir opuesto a las castas y en pro de la Inquisición... Notemos que Cervantes se entierra con hábito franciscano y no trinitario, aunque esta orden le salvara del cautiverio.

Castro indica que para los franciscanos la Naturaleza no posee personalidad sino que es un simple reflejo divino (PC: 167, n. 62). Esto me parece que es un gigantesco avance, y un puente respecto a la consideración laicista de la Naturaleza: algo semejante a lo que ocurrirá con el jesuita Teilhard de Chardin (1881-1955) respecto a las teorías evolucionistas.

Considero el panteísmo como una línea de pensamiento progresista que surge en el Renacimiento, eclosiona en el Romanticismo, y luego aboca al Simbolismo: a la poesía de Rilke, Juan Ramón o Pessoa. Hoy que hemos abandonado la metafísica, el ecologismo —de modo más pragmático— sustituiría al panteísmo, al que irónicamente podríamos calificar de *ecologismo metafísico*. El tema es nuclear para comprender la idea de progreso en su evolución en el mundo occidental.

Me atrevo a sugerir al lector interesado en el tema del panteísmo que lea mis comentarios a mi propia obra poética.[405]

Aborda luego Castro los refranes, la lengua vulgar etc. Y pasa a tratar sobre Carlos V, al que Cervantes admira, y sobre Felipe II, al que desdeña (PC, 207-209).

Me parece un error que Castro coincida con Menéndez Pelayo, y luego Rodríguez Marín, sobre la distancia que se establece entre la obra de Cervantes y la picaresca (PC, 213-214). He comentado por el contrario cómo el nivel de realidad que se encuentra en el *Quijote* tiene que ver con la realidad de la novela picaresca, a la que supera, por más que luego exista una realidad literaturizada o ficticia también en la obra cervantina, de gran complejidad estructural. Pero la novela picaresca refleja la misma realidad social y veraz a la que se refiere Cervantes en sus mejores obras. Remito a mis notas antes en esta edición.

Tampoco comparto el concepto positivo que tiene Castro del *Guzmán de Alfarache*, que me parece obra de moralina farisaica, sin interés literario, aunque para don Américo su interés vaya más ligado al tema de los conversos.

Américo Castro pone el dedo en la llaga de los grandes temas de pensamiento que atañen a la obra cervantina, aunque luego sus interpretaciones concretas de ellos puedan ser discutibles —para eso estamos los cervantistas...—

---

405 Ver mi *Al amor de Ella. Poesía completa 1974-2014*, prólogo de José María Merino, Sevilla, Alfar, 2016. Y sobre todo los comentarios y reflexiones personales que hice en mi propia antología poética, seleccionando los poemas que más quiero: *Matices. Antología poética (1974-2016)*, edición del autor, prólogo de José María Merino, Madrid, Cátedra, 2018 (Letras Hispánicas, 808). El panteísmo es un hermoso tema que siempre me atrajo, desde mis numerosos estudios sobre el Romanticismo, en Juan Ramón y en Rilke.

El epígrafe quizás más interesante del libro es el que dedica a "Ideas religiosas", en un enfrentamiento claro a las concepciones de Amezúa.

Castro indica que (PC, 223):

> "Yo parto de esta base: Cervantes no se propuso conscientemente exponer un sistema de ideas favorables o adversas a la teología católica (...) se deja guiar del complejo espíritu de fines del siglo, mezcla extraña de adhesión a la Iglesia y de criticismo racionalista (...) Cervantes era un gran disimulador, que recubrió de ironía y habilidad opiniones e ideas contrarias a las usuales (...)"

Mi impresión es que Cervantes tiene un profundo respeto por el fondo de las ideas religiosas, y por la idea de Dios, pero censura acremente a los hipócritas farisaicos, con un sentido hasta anticlerical. Por ello critica al cura de la corte de los duques, pero sin embargo a la vez tiene un amigo cura, que es el que va a expurgar su biblioteca en un intento de salvarle de la locura, por más que en este "donoso escrutinio", como le llama, pueda verse también una crítica a la manía censoria de la Iglesia. Siempre la ambivalencia, la ironía y la paradoja en nuestro autor... Porque a la vez asocia la figura de Dulcinea a la de la Virgen, algo que ya detectó Díaz Benjumea, chocando frontalmente con la visión que en su época se tenía de un Cervantes católico y nacionalista. Cervantes entiende el amor como una forma de religión. Pero a la vez respeta las ideas religiosas, por más que tenga la valentía, en la escena de Sancho y Ricote, de alabar a los protestantes luteranos, o también a los islamistas que actúan de buena fe, en este último caso pese a la dura experiencia personal de su cautiverio, lo que nos habla de su magnanimidad de espíritu, y su afán de comprender al oponente. Lamento repetir ideas que están ampliamente fundamentadas en mi edición. Es importante repetir lo importante, desde otros puntos de vista.

Américo Castro incluye en sus estudios una enorme cantidad de datos y documentación, excepto, como digo, para justificar la asignación de converso a un autor, que da por supuesta.

Uno de los aspectos más interesantes de este rico epígrafe es la justificación, siguiendo las tesis de Marcel Bataillon, de la relación de Cervantes con Erasmo. Castro indica que "el erasmismo tenía mucho de común con Lutero, y hasta iba más lejos que este en ocasiones", para lo que remite a Pineau, *Erasme: sa pensé religieuse*, 1924; Puértolas remite a *Erasmo y España* (1950) de Bataillon.

Sabemos que Erasmo gozó de la predilección de Carlos V, monarca al que Cervantes admira. Pero la Iglesia se interpuso, haciendo derivar la política del rey hacia aspectos coercitivos y la Contrarreforma. Para mí que la admiración que Cervantes tiene por este monarca tiene mucho que ver con el espíritu amplio del erasmismo, con su concepto de relación directa e íntima con Dios, e incluso con sus críticas

anticlericales a los frailes, de las que hay huellas en el *Quijote*. Cervantes, digámoslo una vez más, posee un sentido abierto y moderno de la religión y de la vida.

Indica Castro que "el Renacimiento tardó más en dar fruto maduro en los países protestantes que en los católicos" (PC, 230). Ello creo que se debe al puritanismo protestante, cuya existencia a veces se olvida.

Luego Castro señala que " hoy las religiones positivas son, para la mayoría de sus fieles, asunto atañedero al dominio privado" (PC, 231), a la intimidad, y creo que aquí se muestra la influencia de Erasmo. Castro señala que en otro caso la religión se convierte en "partidismo político". Y añade que "a fines del siglo XVI la situación era otra; el catolicismo era antes materia de Estado que de conciencia, y entre nosotros iba ligado al honor nacional" (PC, 231). Para señalar que (PC, 232):

> "(...) el catolicismo inquieto tomó ya el camino del libertinismo ateísta (en España sin manifestación perceptible), o el más flexible y difícil de la 'doble verdad': verdad de fe, verdad de razón (de origen escolástico, pero con nuevo sentido desde Pomponazzi), sin detenerse a poner de relieve la incompatibilidad de una y otra (...)"

Trata luego sobre Giordano Bruno y Galileo (PC, 234). Para afirmar que Cervantes fue "el literato que hubo en España de carácter más abierto a las influencias universales." (PC, 236). Y recoge que a finales del XVI hubo una religiosidad de hombres egregios, que vieron el conflicto entre el panteísmo renacentista y el catolicismo tradicional, y cita a Bruno, Campanella, Montaigne, Tasso y Descartes.

Cervantes crearía una "moral con sanciones inmanentes, que para nada tiene en cuenta la vida futura (...) Su cristianismo (...) recuerda, en ocasiones, más a Erasmo que a Trento." (PC, 237).[406]

Hay una parte curiosa en el capítulo de Castro, que recoge en cotejo la primera y la segunda edición de 1605 del *Quijote* con modificaciones por la censura, como luego estudió en *Hacia Cervantes* (PC, 493-499), sobre nuestro autor y la Inquisición.

Y recrea el poco respeto que merecen a Cervantes las ceremonias eclesiásticas (PC, 246), con una sátira de la supersticiosa piedad, al modo de Erasmo (PC, 249) y (PC, 257). Cervantes sabe que "hay aspectos fundamentales de la religión cristiana que son trasunto de la pagana", como también creía Erasmo (PC, 256).

Añade luego un cotejo en paralelo de textos cervantinos y de Erasmo para demostrar la influencia de este sobre aquel, pero a veces me parecen tópicos comunes de época, sin influencia directa, si bien esta influencia es clara en otros textos, que reflejan lecturas de Cervantes de la obra erasmiana (PC, 258-259).

---

406 Remito allí a una extensa e interesante nota de Rodríguez-Puértolas (PC: 237-238, n. 42) con bibliografía e ideas sobre el erasmismo cervantino.

Es muy interesante el tratamiento del tema morisco en Cervantes (PC, 267-279). Sigue a Clemencín, para quien nuestro autor no era partidario de la expulsión. Castro indica que Cervantes simultáneamente afirma que se debe echar a los moriscos, y lo contrario (PC, 269): yo lo he llamado dar una de cal y otra de arena, con socarronería que vuela por todo el *Quijote*, según vimos detenidamente.

Para Castro Cervantes expone por un lado el pensamiento oficial, y luego el propio, que era más tolerante. Y recoge el modo en que se expresa Ricote, de modo positivo (PC, 270): considera así que los moriscos son españoles y bautizados, y no van a la guerra, frente a la animosidad cervantina con los turcos argelinos, que nada tenían que ver con España y eran el Islam bárbaro frente al cristianismo civilizador (PC, 271). Cervantes vería como tolerantes a Francia, Italia, Alemania e Inglaterra, frente a España que expulsa a los moriscos (PC, 275).

Concluye este importante epígrafe Américo Castro abordando el carácter erasmista del cristianismo cervantino (PC, 279-289): "Sin Erasmo, Cervantes no habría sido como fue." (PC, 289).

En dicho epígrafe puede comprobarse que se encuentra el origen del concepto de castas en España, que don Américo va a desarrollar más adelante. Pero la ubicación de la raíz del pensamiento de Cervantes en el Renacimiento occidental es sumamente interesante, por más que luego abjure de esta idea, por su obsesión con el tema de las castas que, si bien constituyeron una realidad incontestable que él supo descubrir y glosar, no cubren el amplio espectro del pensar de Cervantes.

El siguiente epígrafe de la obra, con la que esta culmina y termina, versa sobre "La moral", y viene a ser una prolongación de las importantes ideas vertidas en el anterior sobre la religión.

Piensa que la moral en Cervantes "es, ante todo, la proyectada en las vidas de sus personajes." (PC, 291). Su moral sería de índole filosófica y puramente natural y humana, "sin injerencia activa de principios religiosos" (PC, 292). No escribe contra la religión, pero sí al margen de ella, y con una perspectiva naturalista.

Castro denomina "naturalismo" al concepto moral cervantino, pero creo que esta denominación puede llevar a confusión respecto al naturalismo de la novela francesa del XIX.[407]

---

[407] Ver mi temprano trabajo "El naturalismo de *La Regenta*" en mis *Estudios de literatura española*, Barcelona, Anthropos, 1987, pp. 91-144, publicado previamente en 1982. Está en cervantesvirtual. Y en versión corregida y mejorada en (MT24: 261-271). En ese ensayo cotejé la obra de Clarín con los escritos teóricos de Émile Zola, *Le Roman expérimental* (1980) y su narrativa coetánea, ubicando a la novela de Clarín dentro del naturalismo, y señalando el carácter específico de este movimiento en nuestro país y en Clarín, pues no me convencía el estudio de Pattison, que había realizado otros más valiosos, pues no empatiza con un movimiento literario ateo, materialista, determinista, antimetafísico y científico. El resultado me demostró, ya en mi juventud, la importancia de conectar la Filología con el pensamiento. Luego vinieron, independientemente de mi pequeña aportación, las espléndidas ediciones de *La Regenta* en Clásicos Castalia —de Gonzalo Sobejano—, de Cátedra —de Juan Oleza— y de Espasa-Calpe —de

Este naturalismo lo vincula luego al neoestoicismo, ya desde Justo Lipsio (1547-1606). Indica que el estoicismo divinizaba la naturaleza con una perspectiva casi de monismo panteísta (PC, 292-293). Puede verse, añado, la importancia del pensamiento panteísta, que se enfrentó a la ideología cristiana tradicional, tanto en el mundo católico como en el luterano, que lo persiguieron.

El estoicismo tiene fe en el curso inexorable del destino y el orden fatal del universo. Añado que lo veremos luego en la eclosión romántica, en *Don Álvaro o la fuerza del sino* del duque de Rivas. Pienso que fueron formas de pensamiento que se posicionaron frente a la tradición ultraconservadora del momento, antes de que surgieran los movimientos sociales, más pragmáticos y menos metafísicos.

Castro vincula también el concepto moral de Cervantes a Erasmo, Campanella y Pomponazzi, frente a la visión de Lope de Vega, que era símbolo de la ideología oficial: (PC, 295):

> "(...) La concepción de la naturaleza como un orden inmanente, es, pues, la base de la moral cervantina, moral en absoluto impopular y aristocrática (como lo era la estoica), que no habría podido sostenerse sobre la escena (...)"

Relaciona a Cervantes con Montaigne, sin que aquel lo mencione expresamente, como si no existieran penas y recompensas fuera de este mundo (PC, 295).

Y recoge las notas de Bowle sobre la fe en la libre voluntad y sobre la hechicería en Cervantes (PC, 300). La libertad de amar (PC, 301), con un sistema de moral autónoma (PC, 302), como Mal Lara.

Al relacionar el pensamiento cervantino con el de Erasmo y Montaigne, Castro dio un paso de gigante hacia una interpretación diríamos progresista y no tradicionalista de Cervantes (PC, 310).

Pero cuando interpreta el amor libre y espontáneo en Cervantes (PC, 312, n. 57), Castro no se da cuenta que ello tiene que ver con el matrimonio caballeresco, laicista y anticlerical de los libros de caballerías, que estaba al margen del control de la sexualidad por parte de la Iglesia, lo que pudo ser el motivo de la censura de estos libros, y no solo los aspectos de fantasía literaria frente al verismo tomista, menos importantes. Lo hemos visto con detalle en mis notas antes.

Indica Castro que "nadie (como Cervantes) ha expuesto con tanta profundidad ideal y artística la doctrina de la libertad de amar en la mujer" (PC, 318).

Mariano Baquero Goyanes—. Como he repetido, la crítica está constituida por una sucesión de escalones en ascenso, pero hoy los estamos descendiendo, provisionalmente quizás, por el impacto tecnológico... Aún se espera un buen estudio sobre la novela naturalista en España. Haría falta vincularla y compararla con el naturalismo francés, muy rico en ideas. Benito Pérez Galdós es otro valioso referente peculiar a tener en cuenta.

Coteja luego los textos del *Quijote* con la *Parénesis o exhortación de la virtud* de Isócrates (PC, 319-320). Y afirma que el concepto cervantino del honor "(...) es la idea moral del humanismo, el concepto de la pura dignidad humana, basada en virtud racionalmente autónoma, independiente de fama, casta y linaje (...)" (PC, 323). De donde la célebre frase de Cervantes de que "cada uno es hijo de sus obras" (PC, 325).

Y concluye Castro, en frase que habría que discutir: (PC, 335-336):

> (...) La mujer es para Cervantes el más tremendo imperativo vital, contra el que suelen estrellarse los poco avisados; lo femenino o da lugar a dulce y apacible armonía, o es término funesto y desastrado. Para Cervantes no son ellas únicamente seres blandos y suaves necesitados de protección masculina. La mujer es un temible problema."

En fin: no cabe duda de que, por más que encontremos hoy, en la distancia del tiempo, aspectos menos interesantes en la obra de don Américo, siempre abre cauces nuevos y nuevas interpretaciones y sugerencias, más para la época encorsetada en la que escribe.

Américo Castro posee un cierto estilo desaliñado, y además ocupa muchas páginas para una sola idea, pero la bibliografía que aporta para ello es enorme, propia de quien ha trabajado en universidades norteamericanas. Fue además un pionero en exponer diversos aspectos de la cultura hispánica con una visión abierta que antes no se tenía. Y creó un canon...

3.17.2.2. Hacia Cervantes[408]

Considera Castro en su introducción de 1966 a este libro que (PC, 343):

> "(...) Convendría incluso coordinar lo dicho sobre Cervantes en este libro con *Cervantes y los casticismos españoles* (Alfaguara, Madrid), publicado casi al mismo tiempo que esta tercera edición de *Hacia Cervantes.* Ambas obras se complementan."

Indica que la fecha de redacción de estos artículos fue entre 1925 y 1948.

Estudia las circunstancias determinantes del cambio de rumbo en la civilización y la literatura en España, que surgen a finales del siglo XV, después de la expulsión de los judíos en 1492. (PC, 345):

---

[408] La edición que manejamos en nuestra juventud fue la de Madrid, Taurus, 1960, 2ª edición revisada por el autor (1ª ed. 1957). Hay una tercera edición de 1967, considerablemente renovada. Spero sigo la edición más moderna, de 2002, citada como PC.

> "(...) El erasmismo, el iluminismo y el misticismo fueron cultivados por bastantes conversos. El cristianismo de tipo interior y espiritual servía para dos fines: satisfacía necesidades íntimas y además alimentaba la esperanza de unir en una misma comunidad a los cristianos nuevos y a los viejos (...)"

No estoy de acuerdo con esta afirmación. Hoy vemos como superada esta etapa de enfrentamiento entre cristianismo interior y exterior. Pero en el siglo XVI y XVII el posicionamiento en unos de los dos bandos era crucial, y los escritores más progresistas optaban por el panteísmo a la manera del Renacimiento italiano y la religión interior de índole casi mística, herencia del neoplatonismo[409] y del erasmismo: en el otro lado estaban los tradicionalistas, que optaban por una religión oficial, con ritos y con la consiguiente parafernalia farisaica externa. Pero Cervantes opta por la visión interior, por la fe en Dios y el cumplimiento de buenas obras, sin necesidad de exhibición externa, por lo que está clara su posición al respecto. Y sin embargo esta posición no debió ser exclusiva de los conversos en absoluto, como cree Castro, ya que consistió en una forma de pensamiento, progresista para la época, que podía ser común a todas las castas, y hay amplia bibliografía de época, con movimientos como el de los alumbrados...[410] Intentaron así, desde diversas perspectivas, enfrentarse a la corrupción del entramado religioso oficial, buscando una autenticidad más directa en el trato con la divinidad, sin ritos ni formas.

En definitiva, frente a don Américo, mantengo que más importante que el conflicto de castas, aunque fuera innegable su existencia, fue la ubicación ideológica en el mapa de pensamiento de la época, y ello es indiferente e independiente de las castas. Esto es de suma relevancia, y vendría a limitar el alcance del concepto que late tras todos los escritos de Castro posteriores a 1925. Para mí *la ideología siempre subsume todos los conflictos de pensamiento, incluso el de las castas.* Por más que el interés de los estudios de don Américo fuera innegable en su tiempo, por cuanto incidió en problemas de pensamiento y de contenido, como nunca se había hecho en la filología española, con algunas pocas excepciones.

---

409 Un precioso libro al que remito, con mucha documentación sobre estos aspectos, es el de Edgar Wind, *Los misterios paganos del Renacimiento*, Barcelona, Barral, 1972 (Biblioteca de las Historia, Serie Iconológica, 1). Trata sobre el arte pictórico casi todo, pero contiene información muy útil en general. Ya no se editan libros así.

410 En el volumen II incluí una larga nota sobre los alumbrados, a la que remito. José Antonio Ferrer Benimeli, siempre amable y generoso, me facilitó esta bibliografía: ver los libros de Álvaro Huerga: *Predicadores, alumbrados e Inquisición en el siglo XVI*; *Los alumbrados de Baeza* y *Historia de los alumbrados (1570-1630).*Ver Antonio Márquez, *Los alumbrados: orígenes y filosofía*; Bernardino Lorca, *La Inquisición española y los alumbrados (1509-1667).* El profesor Teófanes Egido es otro buen especialista en este bonito tema.

Vincula Castro al romancero con la casta dominante (PC, 346) (PC, 348), pero olvida que existía en la época toda una serie de romances moriscos, que así se denominaban, y por supuesto las raíces judaicas y luego sefardíes de una gran parte del romancero. Confunde así tradición con castas.

Señala que "El Romancero, los libros de caballerías y más tarde la comedia sirvieron de verbo incitante para la casta bélica." (PC, 347). Creo que en el caso del teatro nacional áureo, este representa lo que llamamos *media*, y la televisión de hoy, que todos los políticos quieren controlar, por el poder que supone sobre la ideología que configura el pensamiento del pueblo y las masas. Porque las masas, aunque constituyan el eslabón más débil de la cadena, son el más numeroso, y el que a la postre fundamenta los cambios políticos e históricos.

Para Castro el exquisito poeta que fue Garcilaso de la Vega está a tono con el humanismo de Italia y con la política imperial de Carlos V (PC, 348): "escribió para él y sus amigos; su obra no fue publicada en vida del poeta." Y en este punto, en contra de la idea de Castro, señalaré el modo en que la figura de Garcilaso inunda el *Quijote* como referente que incluso afecta al estilo de la prosa cervantina, lírica y transparente: no podemos limitar la obra cervantina, como la de otros escritores de la época, tan solo al tema del conflicto de castas, porque la huella del Renacimiento italiano y el neoplatonismo en Cervantes es más que evidente, aunque la complejidad de su pensamiento también dé lugar a otros registros.

Hay una idea curiosa en este libro y es que el Santo Oficio seguía modelos judaicos, "pues fueron cristianos nuevos quienes lo planearon e instauraron." Los dos primeros inquisidores generales, Torquemada y Deza, fueron cristianos nuevos (PC, 349). Notaré que luego Caro Baroja documentó este tema en su libro sobre los judíos. Pero creo que esto también desarma la hipótesis de Castro, por cuanto queda claro que no es solo la casta de los cristianos viejos la que dominaba en la España de la época, y que en ella había una connivencia entre las diversas castas, incluso en los organismos más represores. Pienso que la España del XVI y XVII hereda la convivencia entre cristianos, árabes y judíos que se dio durante tantos siglos de reconquista, en los que se aprendió esa manera de coexistir, que efectivamente es peculiar de nuestro país, por cuanto marca la evolución de nuestra Historia desde sus raíces. Es así como a veces me parece que Castro toma la consecuencia del desarrollo de una acontecimiento ideológico, en lugar de remontarse a sus causas, orígenes y raíces.

Interesante es luego la glosa que hace de la prosa de Antonio de Guevara (1480?—1545) (PC, 399ss.). Allí recoge que ser franciscano era una manera de hidalguía y prestigio (PC, 401). Para mí es más: supone la inserción en el pensamiento ecológico, diríamos hoy.

Señala Castro que Guevara destacó como humanista, cortesano y obispo (PC, 402), aunando la gloria espiritual y la del siglo.

Es cierto que los grandes conocimientos literarios de don Américo avaloran sus ensayos, utilizando además una amplísima documentación que, doy fe de ello, solo podía darse en los ricos fondos de las bibliotecas de las universidades norteamericanas.

En fin, no creo que Castro tenga razón cuando afirma que "España poseyó una forma única de vida entre los pueblos occidentales; su historia se formó en torno a la creencia en la supremacía personal de una casta, la de los cristianos viejos." (PC, 408). Entonces, añado, en los países desarrollados, la supremacía la ostentaban los aristócratas, que también poseían privilegios de raza y de sangre. Por más que nuestro país fuera diferente por el largo período de invasión musulmana y por la rica mezcla de razas con judíos y cristianos, aunque ello conllevara —lo vemos todavía hoy en otros países desarrollados— conflictos entre ellas. No me parece tan diferente la postura ideológica del momento en España frente a otros países europeos, aunque nuestro país estuviera marcado por la reconquista.

Hay ideas interesantes que salpican este libro, como cuando indica que "los jesuitas realizaron plenamente la concepción teocrática de la vida española en sus misiones del Paraguay y otros lugares." La agresividad antiimperialista de Las Casas y de Guevara "descubren un deseo de imperialismo eclesiástico y utópico, que significaba una garantía de dominio y una compensación a la imposibilidad de luchar como un caballero, como 'un Guevara'." (PC, 409).

Yo creo que España no fue diferente nunca, aunque sí peculiar. No fue diferente por cuanto los mismo hechos ideológicos de luchas por el poder, se dan entre diversos estamentos en todos los países europeos, cada uno con su modo propio, pero de forma semejante, y sobre todo con el pensamiento religioso como motivo ideológico fundamental de época. La religión era la coartada de la política imperial, y lo ha sido hasta nuestros días. En lo que sí fuimos diferentes fue, aparte del hecho de la reconquista musulmana, en una peculiaridad de nuestro temperamento intelectual: en *nuestro espíritu hipercrítico*, que nos llevó a una despiadada autocrítica —no cabría un Bartolomé de las Casas en otro país...— Estos dos factores nos definen y nos explican en gran medida. Pero son rasgos ideológicos que superan el mero conflicto de castas: el conflicto ideológico es mucho más profundo que el de castas, que en él está asumido.

Con Bataillon, Castro fue abanderado en destacar la importancia de los textos de Erasmo sobre la sociedad española, aunque luego se dio cuenta de que ello iba en contra de la prevalencia de los conflictos de castas, para definir a nuestro país.

Señala que Guevara hizo llegar al Emperador la doctrina erasmista del "imperialismo pacífico." (PC, 411). El pacifismo de la *Querela Pacis* de Erasmo, admirable pensador muy moderno para su momento...

Pero Castro escribe mal. Siento decirlo. Sus textos se siguen difícilmente hoy día, son onerosos del leer. Aunque, con cierta superficialidad pero de modo

incisivo, pone el dedo en la llaga en muchos aspectos, y da mucha información de temas que no habían sido tratados antes.

La sobreestimación del salvaje rústico, que hace Guevara, y que Castro glosa (PC, 412-413), creo que explicaría el discurso de la Edad de Oro del *Quijote*.

Castro ve la religiosidad de Guevara como consecuencia de la de Erasmo entre 1520-1530, en la corte de Carlos V, "en la cual no escaseaban los cristianos nuevos". Pero notaré que aquí está destruyendo su propia hipótesis central, por cuanto una vez más descubre la connivencia entre cristianos viejos y nuevos en la corte del emperador.

Concluye (PC, 421):

> "Guevara expuso con gran arrojo el problema insoluble del siglo XVI. De tal modo se hizo *castiza* la España de entonces, que llegó a adquirir consistencia pétrea la imagen del judío por naturaleza sabio y cobarde, y la del cristiano viejo valiente y desafecto a cualquier forma de cultura. El casticismo de las ocupaciones estaba respaldado por la absurda creencia en una natural y fatal disposición humana. Cervantes arremetió contra tal necedad al hermanar entrañablemente al cristiano nuevo don Quijote y a Sancho 'viejísimo' cristiano."

Es muy interesante el capítulo "Perspectiva de la novela picaresca", y el siguiente sobre el *Lazarillo de Tormes* (PC, 423-459), que darían pie a los posteriores trabajos de Francisco Rico. Notemos también que en 1943 se publica en Madrid, en la benemérita Editorial Aguilar, la compilación en dos volúmenes de Ángel Valbuena Prat de *La novela picaresca*. Y debo añadir que el tema no está en absoluto agotado, y está esperando nuevos estudios, a pesar de los numerosos ya existentes, por cuanto este género literario solo se da en nuestro país, al que define de modo importante.

Como dije antes, no comparto sin embargo la afición de Castro por el *Guzmán de Alfarache*, que me parece obra carente del encanto del *Lazarillo* o de la genial mordacidad del *Estebanillo González* (1646). La obra de Alemán está lastrada de una falsa ética, de hipócrita y cargante falta de sinceridad al respecto.

Castro, en esta parte de su trabajo, da pistas acerca de autores de interés, como el teatro de Diego Garci Sánchez de Badajoz, oponiéndose a la visión oficial de la filología española del momento. Lamento no obstante, y el tema me parece que está virgen todavía, que no se ocupara como se merece de la obra de Bartolomé de Torres Naharro, por ejemplo, que también habría que rescatar, y que fue notablemente audaz en su concepto de la sociedad y la religión.[411]

[411] Afortunadamente tenemos la edición de la *Obra completa* de Bartolomé de Torres Naharro, en Madrid, Biblioteca Castro/Turner, 1994, en edición de Miguel Ángel Pérez Priego, que vino a llenar un importante hueco.

Indica que (PC, 439):

> "(...) La protesta de los conversos se inspiraba en motivos tanto de razón moral como de espiritualidad cristiana, con lo cual se creaba un clima propicio para la novedad erasmista y para el reavivamiento de tradiciones cristianas, en las cuales se encontraban reunidos los conversos con ciertos cristianos viejos (...)"

Pero en este punto, sin darse cuenta, Castro está destruyendo la base de su hipótesis sobre el conflicto de castas, y demuestra por el contrario la coexistencia y cohabitación —a veces difícil, otras no— entre dichas castas, como vengo manteniendo aquí.

Y añade (PC, 440):

> "Las obras de Sánchez de Badajoz fueron tan perseguidas como las de Torres Naharro, cuya estancia fuera de España, junto con otros motivos, revelan su condición de converso, igual a la de otros hombres de gran espíritu que nunca regresaron a su patria (Luis Vives, Diego Laínez, el segundo general de los jesuitas, y tantos más acogidos al seguro de Italia, de Flandes o de las Indias)."

Pero creo que la importancia de la obra de Torres Naharro no se merece esta breve alusión.

Señala luego que desde el siglo XV, con *La Celestina*, el teatro de Sánchez de Badajoz y otras obras, se usaban a personajes de clases bajas en proyectil contra señores o eclesiásticos (PC, 442).

El tema del hambre, que Castro glosa como importante, creo que tiene así una justificación no solo en la picaresca sino en el *Quijote*, que nos habla de alimentos y comidas, a la vez que de dinero, motivo por el cual indiqué que una de las líneas estructurales de esta novela surge de la picaresca, como modo de reflejar la realidad social en la que se desarrollan las aventuras del caballero y su escudero, y que es la línea argumental que hoy más nos interesa, y no la de la mera ficción cortesana de las novelas intercaladas por ejemplo.

La falta de respeto por los eclesiásticos que Castro descubre en el *Lazarillo* (PC, 445), y que me parece rasgo erasmiano, tiene creo reflejo en el *Quijote*, como vimos.

También es valioso el epígrafe que dedica a Juan de Mal Lara y su *Filosofía vulgar* (PC, 459-493), en donde vuelve a interesantes anotaciones sobre la influencia erasmista en España, pienso que prolongando los trabajos de Marcel Bataillon. Allí se contienen referencias al panteísmo de Pico de la Mirándola en su oración *De hominis dignitate* (1486).

Hay una precisión que quiero hacer a las sugerencias de Castro sobre los refranes de Erasmo y de Mal Lara,[412] y es que los que recita Sancho, y luego don Quijote por divertida mímesis, son totalmente populares, y no máximas intelectuales a la manera erasmista. Lo que a Cervantes le interesa es el profundo pensamiento del pueblo, que se expresa en verdades como puños, y en sentencias que producen en un primer momento un efecto divertido en el lector, pero que luego se descubre que van mucho más allá. También el tema de los refranes está esperando un estudio incisivo y amplio, aunque ya los haya valiosos.

He indicado que Cervantes empatiza con el pueblo español. En este punto Castro no se da cuenta de la función de expresión del pensamiento popular de la época a través de los romances (PC, 476). Para mí lo más atractivo por ejemplo del pensamiento de Erasmo reside en que se hace eco de ese sentir popular, por ejemplo en sus diatribas contra los frailes o en su anticlericalismo.

Y llegamos ya a Cervantes, a quien Castro estudia en su relación con la Inquisición, aportando un interesante dato de cómo en la Segunda Parte del *Quijote*, en el capítulo 36, la Inquisición en el *Índice expurgatorio* del cardenal Zapata (Sevilla, 1632), hizo borrar la frase "las obras de caridad que se hacen tibia y flojamente, no tienen mérito ni valen nada." Y Castro señala cómo incluso la edición de Clemencín (1833-1839) no incluye esta frase, que sí se encuentra en la edición de la Biblioteca de Autores Españoles, Rivadeneyra. En mi edición sí la he recogido. Notemos cómo los censores tienen sus pequeñas obsesiones de detalle, y en cambio no perciben la gran carga ideológica que hay en la obra cervantina, y que podría estar en el margen de lo establecido.

En ese capítulo Castro desarrolla muy bien lo que creo fue el pensamiento católico progresista en España, que surge después de Erasmo (PC, 494). Luego estudia "Erasmo en tiempos de Cervantes" (PC, 501-531), indicando cómo los Índices inquisitoriales de Valdés (1559) y de Quiroga (1583) prohibieron tajantemente las obras religiosas de Erasmo. Y aborda la obra de Juan López de Hoyos, maestro erasmista de Cervantes (PC, 503ss.). Señala acertadamente que el Santo Oficio fue tolerante con las críticas que no afectaban a los dogmas o la estructura eclesiástica (PC, 506-507). Este capítulo es muy interesante: me atraen más hoy las ideas de Castro sobre el erasmismo que las que dedica a las castas.

Luego hace un análisis muy interesante de la obra *Luz del alma* de fray Felipe de Meneses, y que en el *Quijote* (II, 62) es aludida en la visita a la imprenta barcelonesa. Bowle identificó el libro (PC, 511). Castro recorre toda esta obra para cotejar en dos columnas su influencia del pensamiento erasmiano (PC, 512-519), si bien señala que "no hay en *Luz del alma* la crítica mordaz de las oraciones

[412] Es muy interesante la relación de autores erasmistas del humanismo renacentista que da Castro (PC, 472-474), y que invita a una investigación que desarrolle este aspecto. Tantas ideas tiene don Américo en la cabeza, que no va a poderlas estudiar todas, y da las pistas para quien quiera seguirlas. Es su peculiar erudición (PC, 489).

excesivas, como en Erasmo, pero el espíritu es el mismo" (PC, 519). Y señala que "el intento de reforma católica en España no llevaba inmediatamente, ni mucho menos, al pensar abierto y entusiasta, tan grato a Cervantes." (PC, 518).

En todo caso efectivamente el concepto de la religión que tenía Cervantes era muy moderno, y rechazaba la hipocresía farisaica de los ritos externos, para buscar una forma íntima de posible relación con la divinidad. Si esto era consecuencia de Erasmo no lo sé, pero quizás después de los libros de este pensador la idea estaba ya en el aire, y se difundía de modo general entre los sectores más progresistas del pueblo, a los que indudablemente Cervantes pertenecía. Y no olvidemos que estaban los alumbrados, en esta misma línea de pensamiento.

En fin, no quiero seguir glosando los trabajos de Castro en este volumen (PC), pero queda de manifiesto que, con todas sus limitaciones que me he atrevido a criticar desde la perspectiva de un lector del siglo XXI, no cabe duda de que constituyen un gran semillero de ideas, por más que a veces de onerosa lectura.

3.17.2.3. Cervantes y los casticismos españoles[413]

Esta edición viene precedida de un interesante prólogo de Francisco Márquez Villanueva (CCE, 9-37), en donde glosa y define el interés actual de la obra de Américo Castro, ubicándola además en su momento histórico.

Señala Márquez Villanueva que (CCE, 9):

> "Cervantes y su obra son el gran tema axial de la crítica literaria de Américo Castro. Para comprender lo logrado por Américo Castro es preciso tomar en cuenta que partía de menos que cero. La herencia del siglo XIX era un puro lastre de lugares comunes, con excepción del trabajo archivístico de algunos laboriosos eruditos (...)"

Castro, se nos dice en este prólogo, llevó la contraria a Cesare de Lollis y su *Cervantes reazionario* (1924), que mantenía la teoría del ingenio lego. Y, como persona vinculada a la Institución Libre de Enseñanza, reclutó a Cervantes para la lista de "heterodoxos" como hereje solapado o "hipócrita" (CCE, 10).

Se indica que en la España franquista de 1948 *España en su historia* llegó en pocos ejemplares que se vendían sin publicidad, y los compradores debían rellenar una serie de datos para los archivos policiales (CCE, 11). En ese libro Castro mostró un país que trenzaba lo occidental cristiano con lo árabe y lo judío.

Allí Castro rectificó a Bataillon, porque consideró que el erasmismo no fue en nuestro país novedad sin raíces, sino que respondía a una tendencia a la

[413] Américo Castro, *Obra reunida volumen dos. Cervantes y los casticismos españoles y otros estudios cervantinos*, prólogo de Francisco Márquez Villanueva, Madrid, Trotta, 2002. Cito como (CCE).

interiorización del sentimiento religioso, visible desde finales del siglo XIV, y luego con los judeoconversos (CCE, 12). Y adjudicó a Cervantes el origen judeoconverso.

Márquez Villanueva creo empero que se equivoca cuando indica que en Italia no se sufrió, en el Renacimiento, "el grillete del pensamiento controlado" de España, y que no se vivió allí la Inquisición ni la limpieza de sangre (CCE, 13). Notemos por el contrario lo que le ocurrió a Galileo y a Giordano Bruno. Los mismos modelos represivos se aplicaron en todos los países, aunque fueran más visibles en el nuestro por ser el más poderoso.

Hay una interesante afirmación (CCE, 13): "Nuestra literatura del período clásico no fue tanto de gabinete como de la calle y del corral de comedias, que era su inmediato extrarradio."

Señala también que, al recalar en las raíces hispanosemíticas, Castro descubre "la España intercastiza (y ello) permitió la recuperación de un continente desconocido." (CCE, 17). Recoge luego en nota bibliografía actual acerca del carácter de converso de Cervantes (CCE: 17, n. 19).

Castro, nos dice Márquez Villanueva, mostró así que *La Celestina* y la picaresca fueron los ejes de coordenadas que permiten comprender al *Quijote* (CCE, 22 y 26). Y añade que la novela picaresca, morisca y pastoril "siguen dando fe del adueñamiento de la narrativa por la iniciativa creadora de los conversos, como observara la crítica de Bataillon." (CCE, 27).

Firma Francisco Márquez Villanueva su prólogo en Harvard en 2002.

***

Llegamos entonces a *Cervantes y los casticismos españoles*, el texto de Américo Castro.

Quizás el estudio más interesante de los que se incluyen en ese libro sea "Cervantes y el *Quijote* a nueva luz" (CCE, 47ss.), que indica se complementa con *Hacia Cervantes*, al que precede.

Hay allí una referencia muy interesante al jamón y el tocino que saca Ricote en la escena con Sancho Panza (CCE, 53), porque "el mejor salvoconducto para un extranjero en España era poder exhibir un trozo de jamón." Y recoge una escena de *La lozana andaluza* —obra que creo contribuyó a rescatar Américo Castro—, en la que el criado de la prostituta, Rampín, se niega a comer jamón —se infiere el linaje converso.—

Recoge los duros juicios de fray Luis de León "contra la distinción entre cristianos viejos y nuevos." (CCE, 61). Añade que comentar la Biblia o ser hijo de tintorero creaba problemas en aquella España (CCE, 62).

Coteja en dos columnas luego la influencia del *Guzmán de Alfarache* (1599) en algunos pasajes del *Quijote* (CCE, 69), si bien Cervantes introduce una nueva dimensión en la literatura en polémica tácita con la obra de Mateo Alemán (CCE, 79). El *Quijote* surgiría como reacción contra el *Guzmán de Alfarache* (CCE, 82-87),

en radical oposición (CCE, 84). También frente a la España de 1600 (CCE, 87-106).

"Cervantes enfocó humana y cristianamente el conflicto entre las castas" (CCE, 93). En *El licenciado Vidriera* se burla del presuntuoso cristiano viejo, y propugna olvidar las diferencias con el cristiano nuevo. Pero Sancho se declara enemigo de los judíos (II, 8), aunque en un texto que Castro considera irónico (CCE, 93-94).

Cervantes se muestra adverso a la intolerancia y distinción entre cristianos nuevos y viejos, y manifiesta "su simpatía hacia las uniones de amor entre moras y cristianos." (CCE, 98). Y añade (CCE, 99):

> "Con ironías y distanciamientos, Cervantes deja en paréntesis la España linajuda de los cristianos viejos, olvida el fiero enojo de Mateo Alemán y presenta a unos españoles humanamente unidos, sin distinción de linajes, como realidad, o en una ensoñación irónica y melancólica. El tema de la honra y de los linajes está presente tanto en el *Quijote* como en otras obras (...)"

Encuentra luego relaciones entre Cervantes y santa Teresa (CCE, 102).

Y, en un epígrafe al respecto, considera "el *Quijote* como una forma secularizada de espiritualidad religiosa." (CCE, 106-119). Glosa el interés de Erasmo por la espiritualidad de san Pablo (CCE, 107), como algo propio de conversos, que vivían el tema religioso como fray Luis de León.

Empero Castro reconoce que hoy no le interesa el tema del erasmismo en Cervantes, como contribución a la historia de las ideas religiosas (CCE, 108): "Cervantes no era hereje, ni racionalista, ni enemigo de la Iglesia, en cuyos dogmas creía."

Finalmente el epígrafe "aclaraciones biográficas" (CCE, 138-149) aborda el tema de la existencia real de la familia de los Quijadas en Esquivias, en la Mancha toledana (CCE, 138), emparentada con la esposa de Cervantes, Catalina de Palacios Salazar y Vozmediano (CCE, 140). Los Quijadas eran gente rica y tenida por judía, descendiente de conversos, y así lo justifica en este interesante apartado Castro, criticando por "gárrulo" a Astrana Marín, para quien las mujeres de Juan y Gabriel Quijada "eran judías por los cuatro costados, aunque ellos (los Cervantes) eran de limpio linaje", pero luego confirma la ascendencia conversa del biznieto de Alonso Quijada (CCE, 140).

Efectivamente Castro choca frontalmente con la visión tradicionalista que Francisco Rodríguez Marín y Luis Astrana Marín dieron de Cervantes, al que tenían por símbolo patrio de los valores más rancios de aquella España.

Dice Castro (CCE, 141):

> "Siendo seguro el parentesco de la mujer de Cervantes con los Quijada, y dado lo sabido acerca del linaje de aquéllos, es evidente

> que don Quijote y su creador tenían que ser *ex illis*. Argumento a favor de un hecho ya por demás llano es el esfuerzo de Rodríguez Marín y de Astrana por limpiar de toda mácula a los Quijada, no obstante lo clamoreado en contra de ellos por la gente de Esquivias en el siglo XVI y en el XVII (...)"

Añade que "el cargo de alcabalero (de Cervantes), (era) menester de judíos hasta 1492 y más tarde de conversos."

Para mí es evidente que los oficios que rodean al personaje de Cervantes, y a su padre cirujano, son todos propios de conversos. Pero en este sentido cabe preguntarse cómo era la sociedad de la época. ¿Los cristianos viejos tan solo se dedicaban a la guerra o a la holganza, si eran aristócratas? Entonces resultaría que los menesteres literarios, y los que representaban algún esfuerzo intelectual, se reservaban para los conversos, cuando eran secularizados, y para los clérigos... Castro parece creer, implícitamente, que desde la Edad Media, en la que los escritores serían casi todos religiosos, este oficiode escritor pasa a los conversos. Y sin embargo notaré que tenemos el ejemplo de grandes escritores soldados, como lo fue Cervantes... y don Juan Manuel, el marqués de Santillana, Jorge Manrique, luego Garcilaso de la Vega, y el divino capitán Francisco de Aldana, o el espía Quevedo, o el joven Calderón... Había también una casta de escritores laicistas que no eran conversos, y eran soldados a la vez. Y luego, están en el otro extremo, los escritores —escritoras en el caso de santa Teresa— que eran religiosos y conversos.

Por tanto se trata de una cuestión controvertida y delicada. Habría que estudiar si en efecto todas las personas adscritas a una determinada profesión estaban implicadas en ese rango de conversos, o si había excepciones.

Y, para complicar más la cuestión, me parece que está el hecho de los aristócratas ociosos, vagos y arruinados, que tenían que establecer relaciones maritales con conversos y judíos, que tenían el dinero, como documentó Julio Caro Baroja muy bien. Se unían así poder y dinero. Pero en ese caso ya nos encontramos con que las castas se mezclan, aunque sea por motivos de interés espurio y económico. Y el resultado puede, en la línea de lo que vengo manteniendo, entorpecer el argumento de Castro, porque España y sus clases sociales, desde las altas a las bajas, estaba acostumbrada a la coexistencia de castas, aunque a veces hubiera, por el fanatismo religioso de los inquisidores, episodios de persecución a los judíos. Y notemos que había inquisidores conversos...

En fin, el tema es muy complejo. Lo es la relación de interesada connivencia, sobre todo en las fronteras, entre moros y cristianos en la Reconquista. Lo es la existencia de romances moriscos, y también de una novela morisca como género. Quiero por tanto suponer que la mayor parte del pueblo español era capaz de convivir con diversas castas, bien por motivos de interés económico, bien por motivos de fuerza mayor, bien por la tolerancia que Sancho Panza

demuestra en la escena entrañable de su diálogo con el morisco Ricote, o Cervantes en la historia del cautivo. La intolerancia tal vez venía desde arriba, desde el concepto radical y fanático de la religión, algo que está totalmente ausente en el *Quijote*. Todo ello lo he venido probando insistentemente en mis notas a la edición.

Pero, siguiendo con don Américo, en este interesante epígrafe trata del documento legal en que Cervantes declaró haber nacido en Córdoba (CCE, 141-142),[414] siendo su bisabuelo "trapero" o mercader de paños, que era tan propio de conversos como el de cirujano. Su abuela Leonor Fernández de Torreblanca era hija de Juan Díaz de Torreblanca, "médico y cirujano", y casó con el mercader Diego Martínez (CCE, 142).

Deriva de aquí Castro a la idea de que los conversos casaban entre ellos, y añade el comentario que ya había hecho en *Hacia Cervantes*, al modo en que don Quijote declara que los torreznos comidos por él en sábado eran ocasión de "duelos y quebrantos", se supone que porque la obligación le causaba dolor, por ser converso (CCE, 142; y CCE, 148). Notaré que efectivamente esta expresión que elucida Castro no había sido bien comprendida por los editores del *Quijote*.

En ese punto Castro establece un inteligente eslabón con sus estudios acerca del erasmismo en Cervantes, de los que ahora se ha retractado, para señalar que (CCE, 143-144):

> "Supongo familiarizado al lector con la tradición europea de cristianismo más atento al espíritu que a las ceremonias exteriores (Savonarola, Erasmo, Serafino de Fermo, y otros anteriores a ellos); aquella espiritualidad fue como lluvia de mayo para los incontables conversos que buscaban refugio espiritual en las órdenes religiosas. De ahí que las corrientes de espiritualidad religiosa tuvieran en España consecuencias más prácticas que doctrinales. Ningún 'hereje' español ideó nada comparable a los sistemas teológicos de Lutero o Calvino. Las doctrinas de Savonarola, Erasmo y otros sirvieron para que los cristianos nuevos hallaran modo de ajustar sus hábitos tradicionales de religiosidad a los de una sociedad dentro de la cual les era forzoso convivir. Un cuadro exacto de tan extraña situación es imposible de trazar, ante todo, por la dificultad de distinguir entre los sinceros y los simulados cristianos, entre los fenómenos estrictamente religiosos y los de carácter secular (...)"

[414] Ver el comentario de Américo Castro a F. Rodríguez Marín, "Cervantes y la ciudad de Córdoba", en *Documentos cervantinos*, Madrid, 1947, p. 170 (CCE, 141-142, n. 115). Castro indica que hubo un interés en aquella época por hacer de Cervantes un cristiano viejo, por motivos ideológicos del Régimen, viene a decir.

Concluye que ahora prefiere no considerar a Cervantes como erasmista (CCE, 147), pues no estuvo interesado en la herejía de derivar desde la espiritualidad exterior a la interior, como los alumbrados (CCE, 148). Pero notemos la reiteración obsesiva de Castro por diversos temas, como el de la religiosidad interior, que no era solo cosa de los conversos, sino también de místicos, erasmistas y alumbrados.

3.17.2.4. El Quijote de Porrúa.

En 1960 Américo Castro publicó en Porrúa su edición del *Quijote*, que luego tuvo sucesivas reediciones.[415]

Comparto la crítica que hace Castro de quienes creen que la filología debe ser una disciplina científica. Pero a la vez, el estilo de los ensayos de don Américo ha resistido mal el embate del tiempo. Su prosa es alambicada. Trata de reflexionar sobre temas y pierde el hilo teórico para descender bruscamente a lo concreto. Y todo ello con un barroquismo conceptual que el Tiempo no ha perdonado.

Pero a la vez, don Américo fue a la vez un abanderado en la concepción progresista de la obra de Cervantes, secuestrada durante muchos años, desde el siglo XVIII, en manos y mentes muy conservadoras, que a veces no fueron capaces de comprender la modernidad del pensamiento cervantino, que hemos ido mostrando en mi edición.

El concepto de Castro de los conversos chocaba frontalmente con la visión católica y ortodoxa de la filología del momento. Hoy todo ello, con la enorme eclosión, que irá en aumento, de las multitudinarias migraciones étnicas, ha convertido a la obra de Castro en algo del pasado. Por más que fue capaz de atisbar con inteligencia, lo que iba a ocurrir en el futuro.

El decurso de su prosa tiene mucha relación con el ensayo existencialista, lo que le lleva a especular y razonar con acierto sobre el tema que le ocupa, utilizando diversas unidades culturales sobre las que reflexiona de modo hermenéutico. Pero a veces este pensamiento existencialista se me antoja un tanto caprichoso en su aparente profundidad.

No obstante también hay que destacar su agudeza en algunos juicios, por ejemplo al indicar que fue en el Romanticismo en donde realmente se comprendió el *Quijote*, frente al rígido racionalismo anterior (PORR, xiv). Y destaca los estudios al respecto de Schelling en 1803, superados por Stendhal en 1831 en su novela *Le rouge et le noir*, cuyo fundamento le parece a Castro muy cervantino (PORR, xv).

---

[415] Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, prólogo y esquema biográfico por Américo Castro, México, Porrúa, 1960. Cito por la décimo octava edición de 1977 (Colección Sepan Cuantos..., nº 6). Cito como (PORR).
Este prólogo se reeditó en (CCE, 271-319) en 2002.

El decurso de su pensamiento crítico oscila entre diversos jalones muy discutibles, citando escritores que considera influidos por Cervantes, aparte de los dos anteriormente mencionados: Flaubert, Dostoyevski, Galdós, Dickens, Güiraldes... Todo ello parece de un cierto amateurismo digresivo, y debería fundamentar y sostener de modo más profundo sus hipótesis, aunque aparentemente sea profundo su pensamiento. Si bien hay que reconocer que por lo menos Castro reflexiona sobre la literatura, *piensa* sobre ella, se aparta de la rigidez positivista de los meros datos... Y lo hace con un estilo denso, lleno de sugerencias y de ideas.

Empero la obra de Castro es profundamente interesante, por cuanto intenta asociar filología y filosofía, como no se había hecho antes. Por más que lo haga de modo itinerante, supera la superficialidad de los tratamientos formalistas y de la estilística al uso, y también el formalismo posterior de los estructuralistas y semiólogos, estos más racionalistas y centrados en el texto.

Insiste Castro en la base islámico-semítica del pensamiento español (PORR, xxv). Pero quizás ello le llevó a postergar el fundamento de raíces culturales más netamente españolas: un concepto del Imperio que, con bases más propiamente digamos castizas —de casta—, se daba en la literatura áurea española, asociada además a una visión profundamente religiosa de la vida. Justamente he comentado el modo en que Cervantes supera este casticismo reaccionario e imperialista, con una crítica a la sociedad del momento, desde la perspectiva de su sempiterna y admirable ironía, compatible con una enorme dosis de ternura entrañablemente humana.

En todo caso las calas de reflexión aparentemente filosófica, propia del existencialismo, que se da en el devenir del texto de Castro, carecen de la dimensión de lo propiamente filosófico, y suponen una aproximación de *amateur*, unida a un pensamiento itinerante que encontramos también —era la época— en el ensayo de José Bergamín por ejemplo.[416] Este aspecto de los ensayos de Bergamín, dispersos en multitud de pequeños sellos editoriales, está por cierto aún por estudiarse, y los utilicé para elucidar, como crítica interna, las estructuras temáticas de los contenidos de su poesía.

Si bien se ocupa del pensamiento, don Américo es capaz también de comentar acerca de aspectos lingüísticos, como sobre el "hacer" en cuanto vocablo, en un pasaje de la obra (PORR, xxx-xxxii).

Pero resulta curioso el modo en que va hilando ideas que apenas se sostienen de modo riguroso. Me pregunto qué tiene que ver *La Celestina* con lo que está tratando acerca del *Quijote*. Es como si perdiera el hilo de su pensamiento, o aprovechara la ocasión que le da el texto crítico que está escribiendo para ir ensartando diversas apreciaciones sobre otras obras y temas.

---

[416] Ver mi edición de José Bergamín, *Antología poética*, Madrid, Castalia (Clásicos Castalia, 227), 1997 (MT1997). Y mi *El sueño de José Bergamín*, Sevilla, Alfar, 1997 (MT1997b), que está en cervantesvirtual.

No obstante (PORR, xxvii, nota 7) ello le permite defender que *La Celestina* no constituía un conjunto de sermones de base religiosa sobre los peligros del amor, y que quienes la leyeron encontraron en ella una fuente de vida.[417] Esta idea es interesante, y nos lleva a perdonar a Castro que la inserte en un ensayo sobre la obra de Cervantes. Y para culminar su desarrollo acude al pensamiento semítico que encuentra en *La Celestina*.

No hay por tanto una estructura que pudiéramos llamar de lógica coherente en el pensamiento que nos transmite Castro. Y por añadidura lo hace con un estilo casi feísta, en su ya mencionado alambicamiento.

Lo que nos ofrece empero, es una visión progresista —por su concepto de las etnias— que se enfrentaría a lo políticamente correcto de la España de la época. Es en este punto en donde se encuentra el fundamento del interés de la obra de don Américo, de la que siempre podremos aprender destellos aislados, ideas que siembra en sus trabajos, que son, eso sí, de una gran densidad conceptual.

Deriva así aquí hacia el carácter semítico de *La Celestina*, que relaciona con los textos de don Sem Tob y con la Córdoba islámica no española de Aben Hazam (PORR, xxviii).

Resulta interesante su afirmación de que, cuando se ha estudiado el *Quijote*, se ha hecho basándose solo en fuentes del Renacimiento y Contrarreforma, sin recalar en raíces no occidentales. E indica que este es el defecto que encuentra a su ya lejano libro *El pensamiento de Cervantes*, pensado —dice— hace cuarenta años, y que procuró corregir en *Hacia Cervantes* (PORR, xxx).

Estoy en desacuerdo cuando afirma que los españoles tuvieron que esperar a que los europeos les descubrieran el sentido del *Quijote*, que la novela de Galdós fue capaz de desarrollar mucho más tarde. Porque las notas de Pellicer, Clemencín o Díaz Benjumea aportaron ya un importante bagaje interpretativo, propiamente nacional.

En todo caso la vigencia del pensamiento crítico e histórico de Américo Castro viene dictada, en nuestro siglo XXI, por las transformaciones de nuestra sociedad, con la mezcla de diversas razas y etnias y orígenes. Lo curioso es que Cervantes fue capaz de encontrar una solución tolerante y abierta a un problema crucial que aún nos afecta hoy...

El prólogo de don Américo contiene una larga nota sobre el modo en que la cultura española de la época de los años 50, en pleno franquismo, evadía el tema de los conversos, por lo que sus textos resultaban ideológicamente comprometidos para la época (PORR, xxxiii, nota 13).

Notemos esta afirmación clara (PORR, xxxiii-xxxiv):

---

[417] Remite honradamente como fuente al libro ya clásico y aún valioso de su discípulo Stephen Gilman *The Art of "La Celestina"* (1956), traducido luego en Taurus.

> "(...) al llegar a Cervantes incurrimos en la ficción de situarlo centralmente en el ambiente del post-Renacimiento, de la Contrarreforma, en una España, en suma, que en su presente y en su pasado pretendemos que sea una porción de Occidente, y nada más. Se notan algunas "influencias" orientales, tal vez explicables por la cautividad en Argel. Pero se olvida que los españoles eran tan cristiano-europeos como islámico-asiáticos e hispano-hebreos, por mucho que se pretenda ignorar esta realidad, para mí apacible y fecunda, y para muchos amarga. Por eso juzgo incompleto, y en parte inválido, mi *Pensamiento de Cervantes*, como ya he dicho. No es que no sea cierto que Cervantes estuviese familiarizado con algunas ideas neoplatónicas de los italianos, con su tradición novelesca, con el estoicismo de tradición petrarquesca, o con las preceptivas del siglo XVI. Mas no yacían ahí, ni en nada europeo, las "posibilidades" para inventarse la diablura de convertir la materia de las obras literarias accesibles a él, en reflejos y refracciones personales, y en hacer consistir en eso la existencia de unas imaginadas figuras. (...)"

Pero don Américo deriva luego hacia una hermenéutica en la que asigna al universo no cristiano-europeo las afirmaciones del *Quijote*, según las cuales el personaje literario, dice, marcha de sí mismo a morar en las páginas de un libro.

Supongo entonces que para Castro todo lo que signifique imaginación y fantasía posee un origen islámico o hebreo, en lo que no podemos coincidir. Cree así que (PORR, xxxiv):

> "(...) Ninguna cosa escrita, nada manejado en la tarea de estar viviendo, es en el *Quijote* quieta sustancia, un ser siempre idéntico a sí mismo. Esta obra no cae en el marco del pensamiento aristotélico-escolástico. (...)"

Pienso que lo que ocurre es que Cervantes no encaja en la teología aristotélico-tomista reaccionaria del estamento clerical de la época. Pero, aunque haya capítulos en los que aprovecha vivencias de su cautiverio, con respeto incluso para sus captores, su obra está más próxima al pensamiento renacentista italiano y al neoplatonismo, no hay en ella directa herencia islámica o hebrea, por más que, al ser un reflejo vivo de la sociedad de la época, toque temas relativos al morisco o al cautiverio. León Hebrero, Castiglione y Erasmo campean por las páginas cervantinas, aunque obviamente no agotan su riquísimo arsenal de referencias culturales. Compuso así una obra muy compleja, compatible con su respeto por otras etnias e, incluso, por otras religiones como la luterana o la islámica, con las que nuestro país estaba en liza... Todo ello muy comprometido y valiente para la época.

Castro deriva luego hacia la obra de Abén Hazam, de la Córdoba musulmana aún no española, a mediados del siglo XI. Y señala, de modo un tanto pintoresco, su relación con el fundamento del *Quijote*.

No voy a cuestionar la belleza de *El collar de la paloma*, pero parece atrabiliario cuando menos el considerar que (PORR, xxxvii):

> "(...) El "ingrediente" islámico intervino sin duda en la creación, o concepción de la novela cervantina, aunque esta debe también su existencia a motivos hispano-cristianos e hispano-judíos. Es ya hora de no seguir falseando ni enmascarando la genealogía literaria de Cervantes. Una rica trabazón de elementos, tan contrapuestos como armonizados, presidió a la formación de la mejor literatura cervantina, la que más estimamos, y la más auténtica y hondamente europeizada (...)"

Todo ello es incoherente con el inicio del razonamiento de Castro, unas líneas antes, en las que destaca que los árabes concebían la libertad individual del hombre sólo en la forma de su vida interior, y por eso el mundo musulmán, afirma, no tuvo ni novela, ni drama, ni pintura, ni escultura expresivas de la forma en que los seres vivos fueron criados (PORR, xxxvii). Entonces, añado: ¿dónde está la relación de Cervantes con el mundo árabe?

Para mí las fuentes de la obra cervantina se encuentran en el universo popular español que, pese a los poderes coercitivos —comunes a todos los países—, practicaba una manera abierta de vivir, como siempre la ha habido en nuestro pueblo. El tema del cautivo, morisco, el de los luteranos los trata, como dije antes, de modo muy moderno y actual. Y no se olvide que España protagonizaba entonces guerras por este motivo, por lo que era materia controvertida la que Cervantes aborda con valentía. La valentía que demostró como soldado en su servicio a un imperio español, que le abandonó luego en su pobreza —suele ser cosa común en todos los países...—

Para mí Cervantes escribe como un soldado retirado del imperio español, cuyos límites y errores es capaz de dibujar de modo comprometido, con una visión democrática muy moderna. Escribe desde la perspectiva de quien tiene amplia experiencia vital, y comprende al *diferente* —islámico, morisco...— sin necesidad de asimilarse a él. Por ello en la historia del cautivo se da luego la conversión de la dama árabe. Y por eso el encuentro de Sancho con Ricote se completa cuando llega con don Quijote a Barcelona, de una manera similar. Cervantes deja claro que los valores y principios en que se basa su concepto de la vida, aunque sean abiertos, tienen prevalencia.

Pero no encuentro ningún fundamento islámico o judío en la obra cervantina. Lo siento por don Américo, quien luego deriva hacia temas de ser y esencia a

propósito de Heidegger (PORR, xxxvi), que hoy encontramos anticuados, formados como estamos en la Filosofía de la Ciencia.

Lo que trata de demostrar y afirma Castro (PORR, xxxviii):

> "¿Mi 'preocupación? consiste únicamente en hacer ver, cada vez con mayor rigor, el modo en que la concepción oriental de la vida corre implícita —enlazada con lo cristiano y lo judaico— en el mismo hecho de existir *lo español* como realidad de cultura."

Castro no entiende la apertura ideológica de Cervantes, que le lleva a tratar con respeto incluso a quienes le habían sometido a cautiverio en años penosos en su recuerdo. Pero como digo, el fundamento del pensamiento de Cervantes se encuentra en el pueblo español, que sí era abierto y tolerante con los *distintos*, sin necesidad de asimilarse a ellos. Y, aparte de la referencia clave al mundo social español, que aparece claramente retratado en el *Quijote*, lo que confiere valor y autenticidad a la obra es la huella del Renacimiento italiano.

La huella de Erasmo es mucho más difícil de ser precisada, porque es un autor más culto y más religioso, por lo que no entra en el universo ideológico cervantino. Disiento así de Marcel Bataillon. Quizás sí en el uso de los refranes, como Erasmo hizo con los *Adagia*. Pero hay un abismo de diferencia entre el modo en que los relata Sancho y la manera en que aparecen en la obra de Erasmo: la diferencia entre lo popular y lo intelectual...

Y, desde el punto de vista del estilo, en Cervantes se da la clara sencillez, llena de musicalidad y belleza, de la literatura renacentista, y de otro modo, de la obra lírica de Garcilaso de la Vega.

Nada que ver por tanto el mundo islámico y judío con la obra de Cervantes, aunque sea tolerante y abierto con otras ideologías. Una cosa es la tolerancia cervantina, muy abierta para su época, y otra muy diferente es la constitución de las propias raíces culturales de su obra, cuya proximidad, como digo, al mundo renacentista español e italiano me parecen mucho más definitorias. Si bien a la vez Cervantes, en una obra tan compleja y tan rica, fruto de tantas experiencias personales, supera ampliamente estas bases de pensamiento.

Por otro lado, la vinculación que establece Castro entre el pensamiento de Abén Hazam y el de Cervantes es inoperante, aunque sea interesante rescatar la obra del autor medieval cordobés. Encuentro un abismo de diferencia entre ambas concepciones, al igual que la que señala con Sem Tob y con *La Celestina*.

Resulta muy positivo el hecho de que don Américo justamente *piense* sobre Cervantes, algo que quizás el cervantismo no había hecho hasta el momento. Pero lo que caracteriza al ensayo existencialista es que establece una interpretación sobre la obra o los hechos que analiza, que van en un discurso paralelo que falsea la realidad concreta de lo analizado. Una explicación intelectual puede

entorpecer el verdadero sentido, mucho más directo y menos *metafísico*, de lo que se quiere expresar. Ver así (PORR, xl-xliii), donde se entrelazan el *Alcorán* y la *Biblia*, la obra de fray Luis de León, la de Calderón, el *Poema de Mío Cid* y *La Dorotea* de Lope de Vega, en curiosa mezcla sin fundamento más allá del puro devenir del pensamiento del crítico, quien además se enreda en cuestiones acerca de "la vivencia de lo que acontece" y otras curiosidades, con apariencia de sólido pensamiento y reflexión.

Pasa luego Castro a tratar un tema que le ocupó como obsesión en otros ensayos: la *españolidad*, aquí en lo que respecta al *Quijote* (PORR, xliv-l), con lo que culmina este estudio preliminar.

Indica que "lo español se originó y constituyó como una consecuencia del entrelace de gentes cristianas, musulmanas y judías en el suelo de la península ibérica" (PORR, xliv). Esta afirmación debió chocar frontalmente con el aparato ideológico de la España franquista, aunque hoy nos parece una evidencia... Pero creo que el sustrato fundamental del pensamiento español lo constituyó la ideología católica, que subsume los componentes islámicos: por ello la conversión de la amante del cautivo, y la de los moriscos. Si bien podemos ver en el *Quijote* una visión muy abierta y moderna de todo el problema de las etnias. No me cabe duda de cuál era la ideología imperante en la España imperial, pero era mucho más abierta en el pueblo —Sancho— que en los estamentos coercitivos, que Cervantes critica con enorme valentía y compromiso social. He insistido en esto en mi edición, porque aparece constantemente en la obra.

De todos modos Castro reconoce entre las influencias sobre Cervantes, no solo las islámicas y judías, sino también las estoicas (Petrarca) y neoplatónicas (Marsilio Ficino) etc. (PORR, xliv). Y recala seguidamente en las persecuciones a los cristianos nuevos descendientes de judíos (PORR, xlv), y la vigilancia inquisitorial sobre la herejía. Pero he demostrado que este último aspecto lo obvia Cervantes dando una de cal y otra de arena, con fina ironía, y utilizando al personaje loco, al que por ello se le permitían decir cosas impensables en otro.

Castro recoge testimonios de las herejías que aparecían en los libros españoles de la época, perseguidos por la Inquisición (PORR, xlv), lo que demuestra lo que antes he indicado de una España mucho más tolerante y abierta de lo que se ha creído.

Me parece interesante su afirmación de que para el *Quijote* no le sirvió de precedente ni la novela pastoril ni la italiana, tan conocidas por él (PORR, xlvi), y lo que hace entonces es absorber y transformar los géneros previos, como también los libros de caballerías, Ariosto etc. Indica que Cervantes hizo la proeza de alejarse literariamente de la estrecha realidad de España.

Señala que los españoles de 1600 vivían aislado en sí mismos sin salir al exterior... Pero: ¿cómo entonces pudo tener tanta inmediata repercusión el *Quijote*

en la Europa del momento? Es ilógico y falso. Y además estaban los conquistadores de Indias, y quienes participaban en guerras en medio mundo. España no estaba aislada.

También me parece falso que, como dice Castro, Cervantes se sintiera "apretado" en la estrechez social de la época y "asfixiado dentro de la literatura de su tiempo" (PORR, xlvii). Tal vez aquí don Américo se siente influido por la situación intelectualmente agobiante de la España del momento en que escribe, y transfiere su experiencia personal a su análisis de la obra.

Creo por el contrario, que Cervantes tuvo la enorme habilidad de expresarse con libertad, a través de la ironía y otros recursos, reflejando el pensamiento del pueblo español en la época, que no era el de las formas coercitivas del poder.

Castro concluye en la utilidad de leer el *Quijote* para solventar los problemas actuales, cuando firma este texto en Princeton, en 1960.

3.17.2.5. El Quijote de Alfaguara.

Con motivo del trescientos cincuenta aniversario de la muerte de Cervantes, con un prólogo de Américo Castro y fotografías de Ramón Masats, se editó una edición monumental del *Quijote* en 1967.[418]

El extenso prólogo de don Américo se tituló "Cervantes y el *Quijote* a nueva luz", con 148 páginas en las que generosamente cita a otros cervantistas como Joaquín Casalduero, Alonso Zamora Vicente, Manuel Durán, R. Carande, su discípulo Márquez Villanueva, Luis Astrana Marín, Paul Hazard, E. C. Riley, Francisco Rodríguez Marín, Stephen Gilman, Marcel Bataillon etc. Y autores de referencia de la época, de índole progresista, como Arnold Hauser, a quien entonces se leía mucho. Interesante canon que fija don Américo, de toda una pléyade de críticos que giran en su órbita, y a los que da cuartel en el modo en que relaciona —sobre todo a partir del tema de los conversos y judaizantes— la literatura previa a la obra de Cervantes.

Los ensayos de Castro fueron clarificadores para crear toda una línea progresista de interpretación en la filología, que llega desde Stephen Gilman, Russell P. Sebold, hasta Juan Goytisolo etc., vinculados al maestro.

Me gusta ver que don Américo no considera a la filología como una ciencia, porque no es unívoca. Como ya dijimos Galvano Della Volpe, a quien no cita, lo había fijado pocos años antes, en 1960, en su *Crítica del gusto*, que se tradujo en Barcelona, Seix Barral, 1966.

También me siento solidarizado con su modo de concebir la filología, con un criterio de contenidos que da pie para la reflexión más que para la mera

[418] Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, prólogo de Américo Castro, fotografías de Ramón Masats, Madrid/Barcelona, Alfaguara, 1967 (Colección Puerto Seguro), 2 volúmenes. Cito como (ALF).

acumulación de datos, aunque estos constituyan estadio necesariamente previo a esa reflexión, para fundamentarla.

Indica Castro que este prólogo complementa la tercera edición de su *Hacia Cervantes*, de 1966, a la que es anterior.

Incide directamente, ya desde el inicio de su prólogo, en que la visión de opuestos en simultaneidad que aparece en la obra no es de origen cristiano sino semítico y hebreo (ALF, iii-iv), y lo ejemplifica en Santa Teresa de Jesús, de ascendencia hebrea.

Aquí está Castro desarrollando ideas que aparecieron en su (PORR), con un estilo empero mucho más elegante y comprensible, aunque siempre lleno de intensidad de ideas y mensajes, por más que siempre girando en torno al leitmotiv propio de su decurso intelectual. Pero aquí hay menos existencialismo pretendidamente profundo y metafísico, y hay por el contrario más calidad y elegancia en su estilo ensayístico.

Considera que (ALF, vi):

> "Lo que haya en Cervantes de Renacimiento y de Barroco me interesa hoy menos que la forma singular e irreductible de utilizar la cultura accesible al autor, la anterior y la contemporánea. Más bien que 'hombre del Renacimiento, del Manierismo o del Barroco' Cervantes era un cristiano nuevo que escribía en la España de Felipe III —poco conocida en su intimidad hasta ahora.— Cervantes enfocó en forma específicamente suya, su situación como español y el problema que a él le planteaba personalmente la literatura de su tiempo."

Pero Castro no se basa en la objetividad de los documentos para asignar el grado de cristiano nuevo a Cervantes, como tampoco a Santa Teresa, sino que lo deduce de su actitud ante la vida y la literatura, por el juego con los opuestos (ALF, iii-iv), lo que puede constituir una interpretación subjetiva, independientemente de que a posteriori alguien pueda encontrar esos documentos probatorios. Claro está para mí que Cervantes supera el pensamiento de lo políticamente correcto de la España imperial, pero ello no es prueba de ser cristiano nuevo, sino simplemente rasgo de su pensamiento abierto.

Notemos que el estilo ensayístico de Américo Castro, aunque es menos alambicado y oneroso que en (PORR), mantiene ese rasgo de pensamiento discursivo, en el que se entrelazan diversos temas. Podemos encontrar en su texto ideas interesantes, mezcladas con otras mucho más discutibles, pero en cualquier caso es evidente la intensidad de su estilo, ahora un poco menos itinerante y desaliñado, como lo llamé antes.

Deriva luego al tema del jamón y del tocino, que aparece en la escena con el morisco Ricote. Y señala que: "Cervantes no atacó directamente la obsesión cristiano-castiza, no tomó la postura del cristiano viejo, como Quevedo." (ALF, x-xi). Reflexiona así sobre la costumbre islámica de no comer tocino ni beber vino, algo que por el contrario hace Ricote en la escena con Sancho Panza. Pero para mí que esto no es signo de nada, sino muestra evidente de que tanto cristianos como moriscos, en aquella España en que se mezclaban, poseían un sentido vital mucho más amplio que la ideología sectaria que teóricamente definía a sus respectivas etnias.

Una interesante anotación (ALF, xi) es sin embargo la que alude a la expresión cervantina de "duelos y quebrantos", sobre los huevos con torreznos que comía don Quijote todos los sábados.[419] Y corrige a Rodríguez Marín, ya que no considera que sea alusión a un plato, sino que se trata de expresión de desestima de quien comía huevos con tocino. Desde el punto de vista del cristiano nuevo comer tocino era motivo de "duelos y quebrantos", y desde el punto de vista del cristiano viejo ese manjar era "merced de Dios" (ALF, xi-xii). Castro incide así en la referencia al tocino, que para él tiene raíces étnicas, en la obra cervantina. Añade que también en las bodas de Camacho había un olor a torreznos (II, 20), y luego Sanchica corta un torrezno para dar de comer al paje de los duques (II, 50). Estas anotaciones me parecen interesantes.

Lo que señala es que *la tocinofilia y la tocinofobia* (¿) estuvieron presentes en la literatura desde comienzos del XVI, siendo por ejemplo tocinófoba *La lozana andaluza* (1528), y aquí el texto sí me parece probatorio (ALF, xii-xiii). Indica que "Cervantes se enfrentó sutilmente, aunque a fondo, con el conflicto alimenticio que escindía en dos bandos irreconciliables a sus compatriotas." (ALF, xiii), y así muestra dos castas separadas, superando el concepto del *Guzmán de Alfarache* (1599-1604), y la obra de Lope de Vega. Luego Castro deriva hacia su especial filosofía existencialista. (ALF, xiv).

He añadido a todo esto en mi edición el tema de los tocinos y las estacas, a que se refiere el *Quijote* varias veces, y remito a esas notas, que completarían de modo importante lo que aquí dice Castro.

En lo que respecta a la mención de la obra de Francisco Delicado, notemos cómo Castro posee una gran percepción, que se anticipa a posteriores trabajos de la crítica, para determinar el valor de una obra literaria, generalmente ubicada en el ámbito que llamaríamos progresista.[420] Los estudios de don Américo son

[419] Remite al capítulo I,1 y a la edición de Rodríguez Marín de 1927, tomo VII, pp. 82-110.

[420] Ver mi temprano trabajo "Erotismos en *La lozana andaluza*", en A. Robbe-Grillet, G. Cabrera Infante, S. Sarduy y otros, *Erotismos*, Madrid, Fundamentos, 1979, pp. 59-123. Luego en mis *Estudios de literatura española*, Barcelona, Anthropos, 1987, pp. 9-54, ahora con muchas otras obras mías de acceso libre en cervantesvirtual. Y corregido en (MT24: 105-158).

claramente valiosos como sembradores de ideas, y suponen un importante desvío respecto al concepto tradicional y conservador de nuestra filología.

Sin embargo no me parece que todos estos datos que Castro apunta, tengan la suficiente consistencia como para adjudicar un origen de cristiano nuevo a Cervantes, puesto que en definitiva lo único que está haciendo es reflejar un rasgo popular de su momento, que es lo que confiere autenticidad al *Quijote*.

Por ello, considerar que Cervantes era converso tan solo por una apreciación especulativa del crítico acerca de la aparición de opuestos, como síntoma de judaísmo, me parece aventurado y poco riguroso. Habrá que esperar a que alguien aporte documentos biográficos probatorios, como se ha intentado sin éxito hasta hoy, más allá de las referencias a los oficios familiares y del propio Cervantes.

Prosigue indagando en la figura del morisco Ricote (ALF, xvi-xviii). Supone que Cervantes no coincidía con el vulgo en materia de la honra (ALF, xviii).

No estoy de acuerdo con la afirmación de Castro de que las opiniones de Cervantes eran una minoría en la época (ALF, xviii). Pienso que había un sentir no diré que generalizado, pero sí consolidado, de esas ideas, pese a la represión —común a todos los países, y quizás, ¡ay!, a todas las épocas...— En definitiva siempre ocurre lo mismo: hay un grupo más o menos importante de intelectuales que se apartan del rebaño. Por más que la opinión del rebaño, que sigue la ideología imperante, sea siempre mayoritaria. Pero haría falta estudiar este aspecto, lo que en ese juvenil trabajo sobre *La lozana andaluza* denominé —en frase mía que le gustaba mucho a mi amigo Juan Luis Alborg— *la otra cara de la literatura española.*

En todo caso un aspecto que avalora al *Quijote* es que en la persona de Sancho refleja un sentir compartido en la época por muchas personas del pueblo llano, lo que confiere autenticidad a su relato.

Castro recoge un texto de Manuel de Montoliú, de 1939, en el que se deja claro que Cervantes no compartía, como por el contrario Lope, los ideales del imperio (ALF, xix-xx). Pero efectivamente me parece que aquí se encuentra una de las fuentes del valor de su obra.

Notemos que el argumento de Castro sobre que los alcabaleros —profesión que se dará al Cervantes soldado retirado— y boticarios, eran profesiones de hispanohebreos y conversos respectivamente, se vuelve creo en su contra (ALF, xxi-xxii), por cuanto demuestra la pacífica coexistencia de etnias en la España áurea, en la que habría hasta empleos representativos de cada una de ellas...

Lo que sí parece cierto es que los judíos eran mucho más intelectuales que los cristianos viejos, que descendían de labradores ignorantes, según deduzco de Castro (ALF, xxii-xxiii). Pero también había intelectuales-soldados, como lo sería Cervantes, y los que antes cité. Castro posee por ello, me parece, una gran intuición para detectar los fundamentos progresistas de la España del siglo de oro, pero lo hace de un modo a veces excesivamente excluyente, si bien aportó una nueva concepción de los estudios filológicos.

Lo que resulta claro es que, como indica don Américo, la España de la época poseía una personalidad diferenciada, por el tema de las etnias y el conflicto subsiguiente (ALF, xxiii-xxvi), si bien compartía con todo el mundo occidental un mismo modo, con variantes, de entender la sociedad y la vida. Evidentemente la Historia de cada país determina la constitución futura de su sociedad, y la larga invasión musulmana nos definió. En cuanto a los judíos, eran viajeros diseminados por todo el mundo, desde tiempos arcaicos hasta los nuestros.

En todo caso Cervantes fue un genio que se desarrolló muy por encima y por delante de los movimientos literarios e ideológicos de su época. De otro modo lo dice Castro, al señalar que el *Quijote* (ALF, xxvii-xxviii):

> "(...) tenía como trasfondo situaciones conflictivas característicamente españolas, y nació y se desarrolló en un dialéctico debate con las formas literarias previas a él: libros de caballerías, romances más líricos que épicos, novelas picarescas y narraciones pastoriles. Además, en el *Quijote* se hizo cuestionable la visión de España ofrecida por la 'comedia' de Lope de Vega."

El texto de Castro está lleno siempre de ideas, muchas de ellas apiñadas en un mismo párrafo, que hay que leer despacio.

Una con la que no concuerdo es con el tópico de que España era un país en conflicto con ideas religiosas arcaicas, frente a los países del resto de Europa que buscaban formas más modernas (ALF, xxx). A mí me parecen igualmente coercitivos el catolicismo y el luteranismo de aquella época.

Si bien es útil el rastreo de escritores conversos o judaizantes, como Juan del Encina, Lucas Fernández, Garci Sánchez de Badajoz. Y las alusiones del *Guzmán de Alfarache* a la persecución de los judíos, en estilo que considera nihilista; o su visión de *La Celestina* (ALF, xxxi-xxxiii).

Pero, incluso aunque nuestro escritor fuera de origen converso, esto no sería prueba de digamos progresismo —frente al universo coercitivo de los cristianos viejos del imperio—, que es lo que late tras el argumento de Castro. Porque Cervantes es mucho más progresista que cristianos viejos, luteranos, conversos, moriscos e islámicos. De aquí su gran genialidad individual, por más que profundamente enraizada en el humus social de todos —absolutamente todos— de esos aspectos.

Es decir: el posible conflicto de Cervantes con su mundo, que capeó con evidente inteligencia, sorteando a la censura, no surge de su posible origen racial, que es algo de secundaria importancia, salvo casos de represión institucional que coarten la libertad, y que en su caso no existió. La modernidad del pensamiento de Cervantes no es consecuencia de una etnia, sino de su genio individual y diferente, que es capaz de comprender a todo el universo social en sus diversos

estamentos, que critica en el *Quijote*. La modernidad de su pensamiento surge de su rica *experiencia de la vida*. Algo que va más allá y supera al tema étnico y los orígenes sociales.

Castro señala que Mateo Alemán fue médico y por tanto converso de origen hebreo. Pero la comparación que establece con Cervantes no me parece consistente (ALF, xxxiv-liii), y mucho menos su vinculación con el manierismo y Barroco, por cuanto el lenguaje del *Quijote* goza de la claridad inigualable del mejor estilo renacentista. Y nada más lejano de la obra de Cervantes que todas estas alusiones de la ética pacata de Alemán, por más que coincida en intención picaresca.

De vez en cuando, y con su estilo peculiar, en el texto que comentamos hay acertadas razones como esta (ALF, xlvi):

> "(...) La revolución llevada a cabo por Cervantes consistió en sacar a un tipo literario de su bruma genérica y mítica, y de encarnarlo en un ser aparentemente de carne y hueso, en una figura literaria con aspecto de persona individual, y en hacerla cabalgar por las rutas soleadas de la región manchega."

Y sin embargo el ensayo de don Américo cabalga luego hacia disquisiciones enlazadas de seguido, con acumulación de pensamientos ... Esto es lo que ha envejecido de su obra, por más que en ella encontremos iluminaciones interesantes de vez en cuando.

Sus constantes alusiones al tema de los torreznos y el jamón, como estrategias para obviar una ascendencia de converso, no son convincentes (ALF, liii). Incluso cuando antes ha comentado el modo en que el morisco consume productos del cerdo y bebe vino con su amigo Sancho, como ejemplo de laxitud de los conversos en estos aspectos culinarios, me parece que está obviando la libertad con la que la gente del pueblo, en la España de la época, convivía sin problema, fueran conversas o cristianos viejos. El problema lo causaban los estamentos oficiales coercitivos. He insistido en esta importante idea.

La amistad de Sancho y Ricote es ejemplo de tolerancia, en una España acostumbrada por largos siglos de mezcla cultural, que queda reflejada en el texto cervantino, como documento social de primera importancia. Por eso es tan entrañable la amistad entre ambos personajes.

Don Américo es honesto al indicar en larga nota (ALF, liii-liv, nota 32) el modo en que coincidió *avant la lettre* con otro cervantista, en este caso con Joaquín Casalduero, estudioso que tantas y sugerentes intuiciones filológicas nos legó. Aquí sobre la oposición entre la obra de Mateo Alemán y la de Cervantes. Sin embargo, para mí que ello posee una claro sentido ideológico: se enfrenta la visión de ética reaccionaria de Mateo Alemán, propia del régimen, con la visión democrática, casi laicista, de Cervantes.

Castro indica (ALF, lv):

> "Al relacionar a Cervantes —ciertos aspectos básicos de su arte—, con una tradición hispano-oriental, con una visión de las cosas no sustancial sino aspectual, mi juicio no tiene ni más ni menos alcance que el decir: 'el pensar de Descartes es inconcebible fuera de la tradición helénica iniciada con los pensadores presocráticos'. Y con esto no se hace griego a Descartes, ni musulmán a Cervantes (...)"

Señala que a Cervantes le gustaba el mundo musulmán, fruto de su cautiverio de cinco años. Pero considero que Cervantes tuvo sólo la inteligencia de adaptarse a todas las vicisitudes y desgracias de la vida con un admirable sentido positivo: trata con respeto a este mundo musulmán, y sin embargo no creo que ello sea suficiente para la afirmación de que "le encantaba la justicia islámica" (ALF, lv)... máxime tal y como era y es la justicia islámica...

Castro idealiza de modo falso determinados puntos de la ideología de esas etnias, que la realidad de hoy, y mucho más de la época, desmienten. Si había problemas profundos y serios de falta de libertad en la época, en el mundo occidental, cómo no los iba a haber en el mundo islámico del momento. Pero nada de ello afecta al hecho de que Cervantes aprendió en las desgracias de su cautiverio, al mismo tiempo, a valorar efectivamente las características positivas de dichas otras etnias, que en aquel momento —no lo olvidemos— se encontraban en las antípodas del universo occidental, con el que estaban en guerra. Una vez más: Cervantes posee un pensamiento valiente, que busca la integración del enemigo en la sociedad española que refleja. Y trata de armonizar opuestos enconados por los conflictos bélicos, en los que quizás sí encuentra la verdadera injusticia. Por ello hay que admirar la tolerancia cervantina, que le lleva a apreciar y valorar al enemigo, con enorme magnanimidad que no encuentro en el mensaje de ética fácil de Mateo Alemán, por ejemplo.

El texto de Castro contiene aportaciones interesantes en este punto, como la referencia al "*Libro de buen amor* (reflejo del trenzado cristiano-moro judío de la vida española en el siglo XIV)" (ALF, lv). La sugerencia de que Cervantes, cuando residió un mes en Venecia, leería una traducción de Aristófanes (1545) que deja huella en *Los alcaldes de Daganzo*. Y la influencia de su maestro Juan López de Hoyos, que moldeó su sensibilidad religiosa y le incitó a escribir sus primeras poesías. Cree Castro que, al mismo tiempo, su estancia en Argel también le influiría —"ya en la madurez de una vida en tantos modos enriquecida y padecida"—, lo que le lleva a hacer hablar a Ricote como lo hizo. (ALF, lvi).

Prolonga luego la relación de oposición entre el *Guzmán de Alfarache* y el *Quijote*, que para él surge como reacción al anterior (ALF, liii-lx). Pero creo que la

obra de Alemán no podía inspirar a la de Cervantes: entre ambas hay un abismo de diferencia, por cuanto el pensamiento reaccionario del primero choca frontalmente con la ideología progresista y abierta del segundo. El tema es así de simple, y no hace falta tanta elucubración peculiar como la que ofrece don Américo, en su por otra parte siempre interesante ensayo.

El cotejo en dos columnas paralelas del texto de Alemán y de Cervantes (ALF, lvii-lviii) poco aporta: no encuentro relación entre ambos. Lo mismo nos va a ocurrir en los textos que incluía como pruebas en *El pensamiento de Cervantes*. El sistema del ensayo de Castro, relacionando unas ideas con otras, a veces con digresiones frecuentes, opera aquí en su contra. Tiene ideas muy valiosas, pero falla cuando intenta fundamentarlas. Quizás ello se debe a lo que vengo señalando: la influencia del pensamiento existencialista de la época, que incita a la reflexión digresiva, sin solidez más allá del simple ejercicio del razonamiento. Como siempre he considerado: hay que *pensar* los textos, pero también hay que *justificar ese pensamiento en datos objetivos previos*.

Vemos en fin las aportaciones y las limitaciones —siempre hay los dos aspectos en toda aproximación filológica— de los textos de Américo Castro, que sin embargo ofrecieron una visión de renovadora frescura.

En todo caso, si queremos seguir leyendo la obra de don Américo en el siglo XXI, debemos ser capaces de espigar en su ensayo, distinguiendo el grano de la paja, que dicen en los pueblos. Y entonces el resultado es gratificante.

Curioso que Castro considera a los libros de caballerías "una antigualla de escaso valor" (ALF, lxii), en lo que también estoy de acuerdo. Son libros de lectura onerosa, pero hay que adaptarse al modo de leer, mucho más lento y demorado, de los lectores de su época, y a la invasión de efectos que los conflictos amorosos y sobre todo guerreros provocarían en esos lectores.

Con un estilo un poco embrollado Castro viene a decir que el *Quijote* supera los modos de ficción de la época para ofrecernos una realidad vital (ALF, lxiii). Me encanta coincidir con don Américo, aunque mis modestas aportaciones vayan generalmente por otro lado. Pero coincido en su intento de reflexionar sobre los contenidos, que he llamado ideológicos, de la obra.

Bonita poesía a veces en el repaso a su manera que hace Castro de la novela cervantina... (ALF, liv-lv) a la que ama profundamente, con ojos que se quieren nuevos, y que para la época lo son...

Muy interesante, a propósito del origen de Cervantes, la nota 39 (ALF, lxvi-lxvii). Considera que, al ser cirujano el padre de Cervantes, sus mudanzas de localidad, el escaso favor oficial de que disfrutó, y sus burlas sobre los cristianos viejos podrían hacer sospechar que fuera converso, como Santa Teresa, fray Luis de León, el anónimo autor del *Lazarillo*, Jorge de Montemayor etc. Confiesa Castro que esperaba poder ofrecer pruebas documentales al respecto, pero un

artículo de Salvador de Madariaga[421] le hizo abandonar la idea. Y añade que no cree, frente a Madariaga, que haya que indagar en el posible origen sefardí de Cervantes: "sefardíes eran, y lo son, los descendientes de los judíos emigrados. Cervantes hundía su raíz en la tradición castellana, como Nebrija, Francisco de Vitoria, Bartolomé de las Casas, el P. José de Acosta etc."

Para Castro "(...) Cervantes —un auténtico cristiano— pertenecerá a la casta de los cristianos nuevos" (ALF, lxvi-lvii y nota 39). Pero añade que no debe de confundirse, en el caso de Cervantes, ser descendiente lejano de judíos españoles con la condición de judío.

En este punto remite a su *"La Celestina" como contienda literaria*[422] en donde muestra que la limpieza de sangre no significaba nada para Cervantes, y por encima de ella estaba la limpieza de la virtud. Lo que quizás no ve don Américo es que, independientemente del origen de casta de Cervantes, su ataque a la limpieza de sangre representa más una forma de pensamiento progresista, que una defensa de su posible pertenencia a una casta, lo que, en definitiva, tampoco resulta muy representativo, porque lo que nos interesa es la modernidad y actualidad de ese pensamiento cervantino. So pena de que queramos cosificarlo atribuyéndole la etiqueta simplemente de un origen racial. Ello se ha hecho también adjudicándole falsamente un carácter homosexual, y antes, en el caso de don Américo, de converso. Todos tratan en definitiva de arrimar a su ascua el pensamiento de Cervantes. Lo importante es comprender el pensamiento de Cervantes, que no queda determinado necesariamente por su origen.

Considera Castro, injustamente, que el pueblo español no quiere aceptar su propia historia, "de ahí su aldeanismo, su retraso económico e intelectual, su posición aislada en Occidente." (ALF, lxvii). Sinceramente no veo nada de esto, excepto en determinados períodos oscurantistas de nuestra Historia, iguales a otros países, aunque en ellos se barnizaran más los aspectos al parecer retrógrados que Castro encuentra en nuestro país. Además, ¿acaso no hay todo un género de romances moriscos de tema islámico en nuestro país, desde el siglo XVI? Incluso novela morisca, como por ejemplo la historia de Ozmín y Daraja, dentro del *Guzmán de Alfarache* que tanto gusta a don Américo. Y dentro del propio *Quijote*. ¿No está por tanto cayendo en un falso prejuicio Castro, al indicar que España no aceptó sus orígenes y su historia? ¿Qué más prueba que la existencia de todos estos géneros, que fueron aceptados por los organismos de poder, quizás por la evidencia de una realidad que no se podía negar, y que se pudo embellecer literariamente?

Insiste en que Cervantes era un cristiano nuevo, y este hecho puede chocar con el pensamiento oficial de quienes quieren negarlo (ALF, lxviii). Recala en su cristianismo, pero a la vez recoge diversos testimonios de su literatura, en los que

421 *Cuadernos*, París, 1960, pp. 44-46.

422 Madrid, Revista de Occidente, 1965, p. 24.

se posicionaría contra los judíos como estrategia de defensa (ALF, lxix-lxx). Y sin embargo el argumento también puede volverse en contra de don Américo, y resultar que efectivamente Cervantes no tenía un buen concepto de los judíos, como se ve en alguna alusión concreta de la obra.

Nuestro crítico se refiere a su *El pensamiento de Cervantes*, en donde consideró a Cervantes antisemita: "hoy diría, en lugar de eso, que Cervantes expresó literariamente el punto de vista de los cristianos y también el de los judíos." (ALF, lxx). Presenta los dos aspectos de la cuestión, nos dice, algo que no se permitiría en una obra antisemita. Pero he demostrado la consciente ambivalencia de ideas opuestas que hay en él, como un recurso contra la censura, y quizá también, pienso hoy, como muestra de que la paradoja de los contrarios representa el socarrón escepticismo de Cervantes.

Castro atina muy bien, más para la época en que escribe, acerca de muchos aspectos de la obra cervantina, pero quizás hoy haya que interpretarla desde un punto de vista más amplio y no como un mero tratado acerca de la etnias que aparecen en ella, por cuanto el tema étnico es solo uno de los muchos aspectos del pensamiento de Cervantes, que los subsume.

De todos modos en el texto de Castro hay un interesante seguimiento de los alegatos antisemíticos en la obra de Cervantes (ALF, lxx-lxxiv). Allí afirma rotundamente su visión cristiana —de cristiano nuevo—, y la enfrenta a la visión de converso de Mateo Alemán. Pero veo a Cervantes, más que como un cristiano nuevo, como un cristiano abierto y moderno, que va mucho más allá de sus coetáneos, incluso de los llamados cristianos nuevos. No todo es un problema de etnias, también está la ideología.

Se ocupa igualmente Castro de recoger las referencias a los moriscos en dicha obra cervantina (ALF, lxxv-lxvii), y muestra sus simpatías hacia las uniones de amor entre moras y cristianos. Glosa que en el Toboso (Toledo), de donde era Dulcinea, había una nutrida población de labradores moriscos (ALF, lxxvi), que vinieron de las Alpujarras. Y señala que Cervantes enlaza los altos linajes españoles con el de Dulcinea posiblemente morisca.

Las páginas de don Américo son mucho más interesantes en esta parte final de su ensayo, en la que recoge testimonios textuales sobre el tema semítico y morisco en Cervantes.

Y añade, muy acertadamente aquí, el modo en que Cervantes, con ironías, presenta a los españoles humanamente unidos en sus diversos orígenes étnicos (ALF, lxvii). Para indicar la importancia del tema de la honra, presente en su obra.

Glosa luego el tema de la aspiración de Cervantes —"desesperado" por motivos económicos— de pasar a Indias, sin éxito en su intento (ALF lxvii-lxviii).

Deriva después, con su peculiar modo itinerante, a tratar el tema de los reyes Felipe II y Felipe III en la obra cervantina (ALF, lxxix-lxxx).

Y añade interesantes textos, sobre todo el contenido en *El coloquio de los perros*, en el que se contrapone el modo en que juzga el Señor del cielo y el de los señores de la España limpia de sangre (ALF, lxxxi-lxxxii). Pero hay que ir más allá: porque el tema de los orígenes étnicos en Cervantes hay que enjuiciarlo quizás dentro de un contexto mucho más amplio, que es el del complejo pensamiento de este autor. Naturalmente que quien defendía una visión que hoy llamaríamos democrática de la vida, obviamente iba a tener una visión abierta en el tema de las etnias, y por supuesto de la limpieza de sangre. Es desde este punto de vista más profundo desde el que hay que considerar el pensamiento de Cervantes.

Castro ve así la "visión secularizada del cristianismo" que se da en el *Quijote* (ALF, lxxxv). Allí se inventó Cervantes, nos dice, "un cielo espiritual e inteligentemente cristiano; en él las personas valdrían por *lo que eran* (...)" En él el cristiano viejo —como Sancho— se entendería con el nuevo, o incluso con quien no fuera cristiano, como Ricote (ALF, lxxxvi). Pero para mí esto no es sino uno de los numerosos síntomas del pensamiento de Cervantes, que no fue comprendido en su época, y ha tardado mucho en serlo hasta hoy.

Luego estudia "el *Quijote* como una forma secularizada de espiritualidad religiosa" (ALF, lxxxvii— cv). Pero debo indicar que no deben confundirse los cristianos nuevos con los cristianos con una mentalidad abierta, que no era necesariamente consecuencia de una etnia.

Interesante cuando Castro, en una de sus geniales intuiciones, glosa que los cristianos nuevos buscaban una relación con la divinidad más allá de las organizaciones religiosas (ALF, lxxxix). Esto sí es definitorio del cristianismo de Cervantes, pero no creo que sea prueba de ser cristiano nuevo. Más relación tendría con los alumbrados y erasmistas, pienso.

Indica Castro que, en la línea de Erasmo, los conversos se apartaban de las formas sociales de la religión, "por eso florecieron entre ellos el iluminismo de los alumbrados, las tendencias místicas, o meramente, el gusto por servir a Dios en espíritu, más bien que a través de las ceremonias visibles y populares." (ALF, lxxxix). Esta me parece otra idea importante. Notemos empero cómo el mismo Sancho sigue, en su ignorancia popular, esta religión oficial, que patentiza en la gran cantidad de influencias que he detectado en él. Y sin embargo, tanto Sancho como don Quijote se encuentran lejanos de la moralina fácil, de las formas cosificadas de religión.

Descartemos por tanto una influencia teórica sobre el pensamiento de Cervantes, que, como digo, me parece más un resultado de su propia experiencia y concepción subsiguiente de la vida, de un modo más abierto que ninguno de los escritores de la época, que de un pensamiento teórico.

Castro indica, respecto al erasmismo de Cervantes (ALF, xc):

> "(...) Como hecho, como contribución a la historia de las ideas religiosas, el erasmismo o el cristianismo de Cervantes no me

> interesan hoy. Vuelvo a este tema por estar persuadido de que el *Quijote* fue, frente a la literatura de su tiempo, expresión de un retraimiento, de una interiorización espiritual. Cervantes no era hereje, ni racionalista, ni enemigo de la Iglesia, en cuyos dogmas creía (...)"

Y añade sobre el modo en que algunos conversos se apartaban de las creencias judaicas de sus antepasados, por lo que fueron acosados (ALF, xci). Los cristianos nuevos se defendían intentando superar en jerarquía social al viejo, cultivando otras formas de disciplinas intelectuales, o sumiéndose en una piedad *íntima* (ALF, xcii).

Sin embargo creo que, siendo Cervantes un alma magnánima y abierta — incluso para nuestra época, aún llena de atavismos reaccionarios...— ello no necesariamente debería ser prueba de origen converso, sino simple resultado de su propia concepción de la vida, de su rica experiencia vital, a veces tan dolorosa.

En el entremés de *Los alcaldes de Daganzo* encuentra Castro la oposición entre un cristianismo insuficiente, de cristiano viejo, y otro juicioso y esclarecido (ALF, xciv-xcvi). Pero creo que los pasajes cervantinos en los que "aparecen desvaloradas las exterioridades religiosas no acompañadas de una espiritualidad íntima y sentida" (ALF, xcvi) no son necesariamente consecuencia de cristiano nuevo.

Por otro lado el tema del tocino, al que alude Castro reiteradamente como prueba de que Cervantes era converso, para mí es una simple broma o ironía que nuestro autor se gasta justamente respecto a temas étnicos que él superaba con su pensamiento, tanto de un lado como del otro. Porque quizás ambos extremos poseían el mismo rasgo en cierto modo sectario, que la individualidad personal de Cervantes salva con una concepción social mucho más próxima a la auténtica realidad de las cosas que a la supeditación de la misma a la ideología religiosa, sectaria tal vez desde un lado o del otro: porque quizás, tanto cristianos viejos con sus formalismos religiosos, como los conversos, judíos, moriscos e islámicos, constituían diversas formas de existencia que el sentir de nuestro autor supera con creces, reaccionando con ironía y con personalidad propia, anticipándose a nuestro tiempo.

En todo caso está fuera de duda el valor de los estudios de Américo Castro, rastreando en el origen étnico que se vislumbra en las diversas obras de Cervantes.

Aborda luego "el *Quijote* como novela de nueva forma" (ALF, cv-cxxxiii). Porque efectivamente los planteamientos críticos que hizo le sirvieron para descubrir un nuevo modo de entender la obra cervantina.

Lo cierto es que, desde ese epígrafe mencionado, Castro se enreda con su peculiar estilo sinuoso, que quiere ser de pensador, y pierde valor su texto. Si bien el mensaje que nos ha legado es claro en su trasfondo, y lo que pretende es que no se desvalorice a Cervantes por ser cristiano nuevo, como indica que lo fueron Santa Teresa, Luis de León, Francisco de Vitoria, los jesuitas Diego Laínez y José de

Acosta, o Bartolomé de las Casas (ALF, cvii). Es loable su intención de que nuestro autor sea valorado por todo el mapa ideológico en la recepción de su obra.

Recoge allí la influencia que sobre Cervantes tuvo su maestro el sacerdote erasmista Juan López de Hoyos. Y lo enfrenta adecuadamente a Lope de Vega, a quien "odiaba y admiraba" y que escribía para cristianos viejos (ALF, cxi).

Es hermoso el modo en que Castro recrea los capítulos en que aparece el Caballero del Verde Gabán, don Diego de Miranda (ALF, cxii-cxvi), y me pregunto si no sigue aquí, sin citarlo, la influencia de Azorín, que glosó antes muy bellamente estos episodios también. Lo que hoy prefiero de Azorín son con mucho sus breves y sugerentes anotaciones literarias, de gran profundidad e interés, porque era un consumado y sabio lector, amante de los libros de viejo. Y exponía sus ideas con la brevedad que creo le exigía la cuarta parte de la Tercera Página de *ABC* en que solía escribir: el estar constreñido a este espacio marcó su moderna brevedad. Ver mi resumen comentado, de modo ensayístico y ameno, de la totalidad de la obra azoriniana, que inicio en (MT24: 284-301), y completo en (MT25: 157-207), con muchas ideas.

Del mismo modo he estudiado la brevedad sintética de las pequeñas octavillas, en que escribía Valle-Inclán su *El ruedo ibérico* que es la obra narrativa más importante de la literatura universal del siglo XX...

Indica de nuevo Castro que en su *El pensamiento de Cervantes* (1925) presentó a este autor como renacentista, humanista, cuando luego ha considerado que la literatura española del XVI es una literatura de "castas", siendo más importante esto que el estoicismo y erasmismo como rasgos en nuestro autor (ALF, cxvii).

De todos modos el ensayo de Castro se enreda luego (ALF, cxx y ss.) en comentarios y disquisiciones en forma de digresiones que se van hilando arbitrariamente unas con otras, mezcladas en el mismo párrafo.

Para mí la escena de la casa de don Diego Miranda, prueba el sentido renacentista y occidental que está en la base del *Quijote*. Y a la vez luego se ampliará su visión con el morisco Ricote y con el bandolero catalán Roque Guinart. El mundo amplio de Cervantes, que resiste encorsetamientos.

Interesante el modo en que Castro quiere corregir a Francisco Rodríguez Marín, de quien dice que trata de desjudeizar a todos los autores (ALF, cxxxii). Cree por el contrario Castro que el origen de los Quijadas o Quesadas era converso (ALF, cxxxvi), y añade una crítica, creo que injusta, a Luis Astrana Marín, "más gárrulo que exacto cuando no cita documentación textualmente" aunque este señala que un biznieto de Alonso Quijada "no pudo conseguir un hábito de Santiago a causa de su ascendencia." Por lo que concluye Castro (ALF, cxxxvii):

> "(...) Siendo seguro el parentesco de la mujer de Cervantes con los Quijada (ver además, Astrana, IV, 38), y dado lo sabido del linaje de aquellos, es evidente que Don Quijote y su creador tenían que ser *ex illis*."

Aquí Castro critica a Rodríguez Marín y Astrana Marín por limpiar de toda mácula a los Quijadas, no obstante lo que dicen de ellos en Esquivias en los siglos XVI y XVII. Y ha señalado antes que los Quijadas estaban emparentados con la esposa de Cervantes, Catalina de Palacios Salazar y Vozmediano. Castro añade que los conversos casaban entre sí (ALF, cxxxviii). El origen de Cervantes no sería de cristiano viejo (ALF, cxxxvii-cxxxix, nota 80), en contra de lo que piensa Rodríguez Marín.

Y en este punto me pregunto si en aquella España mezclada y casi caótica, tan reprimida como libre, había en realidad tantos cristianos viejos, y si de verdad importaba el serlo. Quizás la represión se ejercía no por motivos de raza —que serían complicados de determinar, por la mezcla de tantos siglos de convivencia— sino de ideología, aunque para ello se justificara el tema en las razas... y en la religión, que es pura ideología...

Pienso por tanto que las valiosas aportaciones de don Américo hay que elevarlas a un terreno un poco más amplio: del conflicto de castas, al conflicto de ideologías. Aunque la religión fuera vinculada a la pertenencia a una casta, en realidad sólo resultaba una amenaza susceptible de ser reprimida cuando se convertía en un problema ideológico, más —no se olvide— en una época en que el catolicismo imperial español estaba frontalmente en guerra con el islamismo turco. De aquí la enorme valentía y la lección de Cervantes.

Además Cervantes notemos que por añadidura inserta en su obra a venteros y comediantes. Rodríguez Marín, en "Cervantes y la ciudad de Córdoba",[423] indica que se consideraban estos empleos como "deshonrosos y bajos." Es por ello que pienso en la profunda valentía de Cervantes, que en su obra es capaz de armonizar, a las profesiones más bajas, incluidas las venteras-prostitutas, con un canto especial a Maritornes, frente a personajes de la aristocracia, aristocracia de los duques que no queda muy bien parada en su obra.

Hay empero sabrosas notas extensas, añadidas en esta parte por Castro a su ensayo, como la que indica que los conversos buscaban refugio en las órdenes religiosas, porque querían una religión sin ritos ni rezos, "religión of the spirit" según A. Sicroff (ALF, cxxxix-cxli, nota 83). Y seguían el *Símbolo de la fe* de fray Luis de Granada, como ya estudió Castro en *La realidad histórica de España.*

En este punto quiero también añadir la profunda modernidad del pensamiento cervantino, que en el *Quijote* nos muestra un concepto abierto y laicista de la religión. Cervantes, como los erasmistas y los alumbrados, defiende una religión lejana de los ritos farisaicos, y que surja de la relación directa con Dios, casi sin contar con la Iglesia, aunque don Quijote sea tan amigo del cura...

En fin, es denso e interesante, más para su época, este ensayo de Américo Castro, introducción a la mencionada edición del *Quijote.* Y sin embargo a veces

[423] En sus *Documentos cervantinos*, Madrid, 1947, p. 169. Lo recoge (ALF, cxxxvii-cxxxix, nota 80).

me pregunto si la extrema versatilidad y complejidad del pensamiento de Cervantes sirve para que cada uno de los críticos la asimile a su propia concepción de la vida. Ha habido un Cervantes nacionalista, otro imperialista, otro cristiano nuevo (Castro) etc. Y me pregunto si el Cervantes, que yo he estudiado en mi edición, no supone una forma de adaptación de su pensamiento a mis propias convicciones de habitante del siglo XXI. Este es uno de los grandes valores de Cervantes. La respuesta a esta duda la encontraremos en la mente de los lectores o lectoras. Pero yo creo que mis hipótesis antes laboriosamente mantenidas, poseen firme base documental en los textos que hemos ido comentando, y remito así a mis notas a la edición.

En todo caso, creo en el valor de los ensayos de Américo Castro, que supieron detectar un síntoma, pero que tal vez sea parte de algo más amplio, de acuerdo con la interacción entre ideología y literatura que he estudiado...

3.17.2.6. El Quijote de Novelas y Cuentos[424]

Con 86 años de edad Américo Castro escribió el estudio preliminar de esta edición popular del *Quijote* muy rústica y barata. Lo llamó "Cómo veo ahora el *Quijote*" y lo dedicó a su discípulo Stephen Gilman.

Reitera el carácter de converso que tenía el padre de Cervantes, cirujano —la mayor parte dice que lo eran—, y en la importancia del estamento judío en la reconquista de Granada y el descubrimiento de América (NC, 12-13 y n. 4). Para Castro hay una intencionada maniobra de falseamiento de la realidad interétnica de España, lo que denomina conflicto de castas: desde los musulmanes, a los judíos y a los conversos. Y contra ello es contra lo que él reacciona.

Recoge la información de fray Luis de León, en *Los nombres de Cristo*, libro I, según la cual la sociedad del siglo áureo alimentaba que se afrentara a los cristianos de ascendencia judía y sus descendientes.

Añade que en la época eran mucho más abiertos con la etnia islámica y morisca que con los judíos, que apenas son mencionados en la obra de Cervantes.[425] Ignoro por qué razón, pero no creo que se deba tanto a una ascendencia judaica de Cervantes —que tampoco le habría impedido una crítica a su etnia— como a una menor simpatía hacia los judíos, que hacia los moriscos.

---

424 Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, estudio preliminar de Américo Castro, Madrid, Editorial Magisterio Español, 1971 (Colección Novelas y Cuentos, Sección Literatura, Serie Literatura Española, Clásicos: siglo XVII, nº 100-101), 2 volúmenes. Cito como (NC).

Este estudio preliminar se encuentra luego reproducido en (CCE, 331-395).

425 Ver mi (MTQ): volumen I, nota 153, capítulo (I, 2); volumen I, notas 215 y 216, capítulo (I, 4); volumen I, nota 306 sobre el narrador de la obra, el maestro Helisabad, apítulo (I, 6); volumen I, nota 448, antijudaísmo en Cervantes, capítulo (I, 10); en el volumen II, ver nota 271, capítulo (II, 8). Pueden consultarse estos capítulos en la edición actual.

Quiero hacer aquí un breve inciso, y hacer notar por mi parte que, en el capítulo 8 de la Segunda Parte, Sancho afirma: "y el ser enemigo mortal, como lo soy, de los judíos", pero en este caso puede ser reflejo no tanto de animadversión cervantina —nuestro autor era hombre abierto y tolerante— como de la condición de cristiano viejo que el escudero quiere adjudicarse, de modo irónico, quizás porque, ya que no tiene sangre de aristócrata, por ser humilde labriego, quiere tenerla limpia...

Notemos empero que en el *Quijote* hay muchas exclamaciones y alusiones muy negativas a Judas...

Por cierto que el *Quijote* de Pellicer (P: V, 176-182, n. 2), contiene una larguísima e interesante nota sobre la expulsión de los moriscos de España, como ya vimos. Cree que con ella se liberó España de la sierpe que criaba en su seno, como dice Cervantes, pero también nos hizo faltos de gente trabajadora. Dice que en la época de los Reyes Católicos se expulsaron 400.000 judíos, y en la época de Cervantes 600.000 moriscos. De ello, dice Pellicer, se sacó provecho para la fe, pero daño para la industria.

En la Segunda Parte del *Quijote*, capítulo 54, Ricote se expresa tiernamente en su amor a España, que ha debido abandonar por su etnia. Ello podría adjudicarlo también Cervantes a los judíos sefardíes, que mantuvieron con su romancero la tradición española:

> "En ninguna parte hallamos el acogimiento que nuestra desventura desea, y en Berbería y en todas las partes de África donde esperábamos ser recibidos, acogidos y regalados, allí es donde más nos ofenden y maltratan.[426] No hemos conocido el bien hasta que le hemos perdido. Y, es el deseo tan grande que casi todos tenemos de volver a España, que los más de aquellos, y son muchos, que saben la lengua, como yo, se vuelven a ella y dejan allá sus mujeres y sus hijos desamparados: tanto es el amor que la tienen. Y ahora conozco y experimento lo que suele decirse, que es dulce el amor de la patria."

Traigo aquí estos ejemplos de la novela cervantina, pero si Cervantes tuviera que optar por el bando islámico y el judaico me parece clara su decisión. Y posee una visión abierta de la religión, con una tolerancia que no sé si es erasmista o alumbrada, pero que en todo caso —no hacía falta haber leído a Erasmo para esto— defiende la autenticidad en el trato con la divinidad y no el fariseísmo de los ritos, que, esos sí, eran característicos de los cristianos viejos.

Si Cervantes no tiene en el *Quijote* mucha simpatía por los judíos, ello podría poner en cuestión su origen converso, pero si se quiere también podría ser reflejo de una actitud crítica ante su propio origen, aunque no lo creo.

---

[426] Interesante este testimonio cervantino, que dota de complejidad humana al problema.

Sigamos con don Américo.

Hay una larga e interesante nota sobre los orígenes judaicos de muchos aristócratas, como la madre de Fernando el Católico, doña Juana Enríquez, esposa de don Juan II de Aragón. Y se añade que con "el frenesí genealógico del siglo XVI" se generaron genealogías fantásticas (NC, 25-27, n. 17).

Luego añade sobre los *Libros plúmbeos del Sacromonte* de Granada, que en el *Quijote* son aludidos y recreados de otro modo (NC, 27-35).

Para Castro no solo el feudalismo explica la sociedad áurea, ni las diferencias sociales, sino también el conflicto de castas (NC, 37). Y sin embargo pienso que la realidad era quizás otra, mucho más tangible: el tema del hambre y del dinero, en el *Quijote*, son mucho más definitorios que el de las castas que obsesionan a don Américo. Era más relevante la inmediatez de la necesidad de subsistencia, que se refleja en la novela picaresca, y que es continuamente aludida en la novela de Cervantes: la comida, elemento de primera necesidad, y el dinero para obtenerla; también la solidaridad de los cabreros y gente de pueblo y de campo para compartir sus viandas...

Este estudio preliminar contiene interesantes notas, por ejemplo se identifica (capítulo II, 16) la referencia, en el diálogo con don Diego de Miranda, de un libro que se llama *Luz del alma*: sería *Luz del alma christiana*, de fray Felipe de Meneses, cuya primera edición se publicó en Valladolid en 1554, y se reimprimió diez veces en el siglo XVI (NC, 55-56 y n. 42). Era un libro piadoso de pensamiento erasmiano.

Indica luego esto don Américo (NC, 66):

> "(... El invento genial consistió en situar en las páginas de un libro un loco, que lo era y no lo era, frente a una sociedad mal preparada para juzgarlo y quitárselo de encima (...)"

Son ideas que se encuentran en el interior de largos parlamentos de curso itinerante. Pero, aunque sean brillantes sus intuiciones, lo cierto es que, como dije antes, de nuevo los cotejos de textos para probar hipótesis son bastante poco consistentes, así (NC, 73) compara un dicho de Sancho con otro que aparece en los evangelios apócrifos de los moriscos del Sacromonte, los llamados *Libros plúmbeos del Sacromonte* que aparecieron en la época, y también en el *Libro de la escala de Mahoma*. Todo ello viene a cuento del dicho de Sancho: "Miré hacia la tierra, y parecióme que toda ella no era mayor que un grano de mostaza" (II, 41). Pero me parece que se trata de un símil religioso tradicional, que nada prueba sobre una posible relación de Cervantes con los textos también llamados *Plomos del Sacromonte*.

De todos modos el bagaje documental que usa don Américo es de utilidad, por ejemplo al referirse a la edición del *Quijote* de 1604, con la carta de Lope de

Vega de ese año, según Jaime Oliver Asín.[427] De algo de esto me ocupé, respecto a esta edición de 1604.[428]

Sigue Castro comentando diversos pasajes del *Quijote*, y aporta esta interesante idea sobre el episodio de los duques (NC, 82-83):

> "La visión de la sociedad española aparece jerárquicamente invertida, pues como ha de verse luego, Sancho sobresale política y moralmente por encima de quienes pretenden engañarle. Don Quijote que, en la Primera Parte, acometía a frailes y clérigos a punta de lanza, en la Segunda hará víctima de sus enfurecidas razones a un eclesiástico (...)
>
> (...) Lo peculiar en la comida de casa de los Duques es la congruencia del autor y de don Quijote en su ofensiva contra el Eclesiástico, atacado antes de haber él agredido. Se dibuja aquí con claridad la línea que separa las desestimas y preferencias de Cervantes en materia religiosa. Eclesiásticos y grandes señores ejemplificaban la oprimente prepotencia, tanto en la Segunda como en la Primera Parte (...)"

Y luego (NC, 84):

> "Para el Cervantes que escribía el *Quijote*, no cabían bromas ni humorismos con el más allá espiritual y superhumano. Las ironías van hacia la vida monacal, o las rogativas para que llueva, o el asunto de las indulgencias (...)"

Efectivamente creo que Cervantes tiene una profunda fe en Dios, y un gran respeto por la religión como vivencia interior —¿a la manera de erasmistas y alumbrados?— pero a la vez es consciente de la hipocresía social de las formas organizativas que la rodean en su época...

Pasa luego don Américo a prolongar lo que ya trató en *Hacia Cervantes* cotejando huellas textuales de Erasmo y el *Quijote*, seguramente, nos dice, por la influencia de su maestro Juan López de Hoyos.[429]

Curioso también lo que dice acerca de que en el discurso de las armas y las letras, '"letras' tenía otro sentido, refería sobre todo a leyes y al arte de bien

---

427 *El "Quijote" de 1604*, Madrid, Aguirre, 1948.

428 Ver mi voz dedicada a CRISTÓBAL PÉREZ PASTOR en la *Gran Enciclopedia Cervantina* (MTGEC: X, 9699-9706). Es uno de esos cervantistas de otra época de los que casi nadie se acuerda ahora, y cuya lectura es gratificante... También en cervantesvirtual, con todas mis voces escritas para esta rica enciclopedia.

429 Américo Castro, *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1967, p. 227, sobre el parlamento de Sancho (II, 51) y la *Exomologesis sive Modus confitendi* de Erasmo, Basilea, Froben, 1540, V, p. 137.

gobernar." (NC, 92). En cambio luego don Quijote piensa en "las reinas de las lenguas, griega y latina" (II, 66). Y añade Castro: "En la España de Cervantes, como en la mi juventud, en la Universidad se cultivaba poco el saber por el saber; la finalidad perseguida era lograr un título que permitiera situarse socialmente como abogado, médico o en alguna otra profesión." (NC, 92).

Señala Castro que don Diego Miranda, pese a su apariencia, es "un hombre vulgar y sin relieve, complacido en vivir estancado social y culturalmente." (NC, 93). Aquí don Américo ya modifica sustancialmente el concepto que de la escena tuvo Azorín, como antes cité. No comparto la visión negativa de Castro sobre este personaje, que vive en una dorada y apacible medianía, por encima de quienes medran en la vida.

Luego (NC, 94) hay otra interesante idea. En aquella España los "letrados" eran los abogados, en una época de terror en que la reina de todas las ciencias era la Teología, y sin embargo a Cervantes le inspira "la cultura desinteresada y no leguyesca". Efectivamente el hijo de don Diego, don Lorenzo Miranda,

> "(...) muy contra el gusto de su padre, concentra todo su tiempo y esfuerzo en interpretar lo escrito por autores griegos y latinos; y esto se discutía en una época en que los manuscritos griegos de la Universidad de Salamanca, según antes se ha visto, eran objeto de la atención del Santo Oficio, y no de la curiosidad de los helenistas."

Notaré que la base del luteranismo era la interpretación libre de las Escrituras... Importante por tanto este texto cervantino.

Nos dice Castro que, para don Lorenzo, la reina de las ciencias era la Poesía y no la Teología. Pero esta era labor de humanista y no de poeta (NC, 94). Efectivamente me parece que hay un carácter secular y laicista en la novela cervantina, que don Américo percibe aquí claramente.

No obstante de nuevo, al establecer un texto en paralelo como influencia sobre Cervantes, en este caso del *Guzmán de Alfarache*, la comparación me parece irrelevante y casi traída por los pelos, por cuanto remite a expresiones tópicas de uso común en el lenguaje. Castro considera (NC, 95-99) la huella de la novela de Alemán sobre Cervantes, que no encuentro por ninguna parte, más allá quizás de algún pequeño rasgo mnemotécnico.

Y luego Castro señala que las letras representan a la cultura (NC, 98) en el *Quijote*.

Para acabar con estas frases sobre el tema del amor, y remito a todo el parlamento de Castro, que espigo (NC, 100-101):

> "Se es y se habla como quien uno es. El amor y la belleza descendieron del empíreo neoplatónico para posarse en agentes de la

> vida, en un lugar y tiempo dados. De ahí lo precario de la existencia de Dulcinea, tan necesaria como irreal, tan nombrada como invisible (...) El amor del Caballero no procedía de libro alguno, sino de los recuerdos del Hidalgo manchego, que 'en un tiempo anduvo enamorado de una moza labradora de muy buen parecer'. El encomio era intencionalmente impreciso (...)"

Señala Castro que Dulcinea acaba siendo una figura grotesca, porque el tema de la belleza irradiante no encajaba con don Quijote (NC, 101), y se trata así grotescamente el tema de lo erótico, sin perfil lógico, sin armonía estética.

Con estas sugerentes indicaciones acerca del tema del amor en la novela termina este texto de don Américo Castro, escrito desde la madurez de la mejor vejez del erudito y el estudioso...

Leyendo completo a don Américo, se tiene la sensación de que se mueve con una idea obsesiva en la cabeza, por más que ella sea su aportación a la cultura española. Y desde esa idea lo que hace es ir constantemente reiterando el concepto desde diferentes puntos de vista y con diferente documentación, aunque siempre con el mismo leitmotiv, e incluso con el mismo canon de referencias literarias. Ello puede suponer que hayamos incurrido en reiteraciones en este trabajo, pero son las de don Américo, y con ideas repetidas que ilustran diferentes contextos, lo que nos justifica.

3.17.2.7. Un apunte personal sobre el tocino, los refranes y las castas.

Todo lo que indico abajo lo hemos visto con detalle en mis notas a la edición, de otro modo. Pero, relacionado con el tema del *tocino*, reiterado por Américo Castro, quiero hacer aquí una breve glosa personal de un texto de la segunda parte del *Quijote* (II, 10), en donde en medio de una serie de refranes, se cuela este por parte de Sancho:

> "—Yo iré y volveré presto —dijo Sancho—. Y ensanche vuestra merced, señor mío, ese corazoncillo, que le debe de tener ahora no mayor que una avellana, y considere que se suele decir que buen corazón quebranta mala ventura, y que *donde no hay tocinos, no hay estacas*. Y también se dice: «Donde no piensa, salta la liebre». Dígolo porque, si esta noche no hallamos los palacios o alcázares de mi señora, ahora que es de día los pienso hallar, cuando menos los piense. Y, hallados, déjenme a mí con ella."

Es un refrán en el que no repara Castro, y que tiene que ver con el tema del tocino que tanto le gustaba. El tocino era muy apreciado, sobre todo por los viajeros, porque proporcionaba alimento en el viaje y a la vez era un salvoconducto,

porque judíos y moriscos no lo consumían, por lo que era indicio de limpieza de casta.

Pero, ¿qué quiere decir aquí Cervantes? ¿Que donde habitan los judíos y moriscos no hay poder? ¿O que donde están judíos y moriscos no hay represión o estaca?

Notemos cómo define *estaca* el *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* de Sebastián de Covarrubias, con censura de 6 de mayo de 1610, próximo a la Segunda Parte del *Quijote* de 1615:[430]

> "Un palo recio, que por una parte está puntiagudo para hincarse en la tierra o en el carro o en otra parte (...) En las aldeas hincan en las paredes unas estacas, de las quales cuelgan cosas, y particularmente los tocinos, de donde nació el proverbio: 'Adonde pensáis hallar tozinos, no ay estacas'; quando tenemos a alguno en possession de muy rico y, ocurriendo necessidad de averiguarlo, hallamos estar pobre. Otro proverbio es vulgar, quando uno lleva de la casa todo quanto ay en ella, sin dexar cosa, por menuda que sea, y dezimos no aver dexado estaca en pared (...) Los carreteros, para hacer un fiero, suelen decir a otros de su trato: Si arrebato una estaca, yo os allanaré las costillas; y son las que llevan hincadas en los lados de los carros (...)"

La nota es más larga y sabrosa, como todas las de Covarrubias. Vemos que en este texto que he destacado hay dos acepciones populares respecto a la "estaca". Pero Cervantes modifica, conscientemente y con intenciones ideológicas, el refrán que recoge Covarrubias. ¿Lo hace conociendo el texto de este, publicado en 1611, y sabiendo que era Consultor del Santo Oficio de la Inquisición? ¿O simplemente juega con los conceptos?

De estos dos sentidos de la expresión habría una acepción, en la que Covarrubias glosa el mismo refrán que aparece en el *Quijote*, pero modificado en este de modo importante e intencionado.

El refrán de Covarrubias podría relacionar la existencia del tocino —ajeno a los judíos— con la pobreza: es decir que donde se cree que por no ser cristianos viejos —por no haber tocino— se puede encontrar dinero, no lo hay, sino pobreza. La versión de Cervantes —"donde no hay tocinos no hay estacas"— tendría el sentido: donde hay judíos no hay dinero. Quizás porque los judíos suelen ser gente poco dadivosa con este, lo cual conllevaría una crítica entre líneas.

Pero hay otra posible interpretación diferente: la ambivalencia cervantina. Porque la "estaca", en Covarrubias, se asocia también a castigo y violencia. Así

[430] Cito por la edición de Madrid, Turner, 1979 (COV). Ver ahora la edición integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra en Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2020.

cabría decirse que donde no hay tocinos, porque son judíos, no hay violencia... Notemos en este sentido que el valiosísimo *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* de J. Corominas y J. A. Pascual, contiene una extensa acepción de "estaca" vinculándola tradicionalmente a la violencia (COROM: II, 764-765).[431]

En este mismo sentido el *Diccionario de Autoridades* (AUT: II, 620)[432] contiene una acepción relativa a palos fuertes puntiagudos que se clavan en tierra. Otra: rama o palo que se cultiva para fruto, como los olivares andaluces. Y una tercera —que es la que más me interesa—: "Se llama también el garrote o palo redondo y pequeño con que se suelen dar garrotazos y palos a uno", y cita el *Quijote* (I, 14): "viendo los arrieros la fuerza que a sus yeguas se les hacía, acudieron con *estacas*, y tantos palos le dieron, que le derribaron mal parado en el suelo."

Notemos la riqueza de significados que tiene siempre el texto cervantino, que modifica, creo que de modo consciente, el refrán popular, para cargarlo de connotaciones que hubieran hecho disfrutar a Américo Castro. Y da varias versiones de sentidos completamente distintos en el uso de este refrán, que altera.

En todo caso puede verse que el tema es bonito, y nos muestra cómo Cervantes introduce su pensamiento, utilizando todo tipo de artilugios para escapar, con éxito, de la censura, aquí insertando un refrán de tema de castas en el interior de una frase donde se disfraza con otros refranes, mucho más inocuos.

En todo caso: la genial ambivalencia siempre del texto cervantino, lleno de humanidad y riqueza de significados.

Pero aquí no acaba el tema, porque Cervantes menciona este refrán de modos distintos y contradictorios entre sí...

***

Veamos en qué versiones aparece este curioso e intencionado refrán, de gran importancia para comprender el tema de judíos y moriscos en Cervantes:

En (I, 25): "Y muchos piensan que hay tocinos, y no hay estacas."

En (II, 10): "(...) y que donde no hay tocinos, no hay estacas."

En (II, 55): "(...) que adonde se piensa que hay tocinos, no hay estacas."

En (II, 65): "(...) Y, pues sabe que donde las dan las toman, y que no siempre hay tocinos donde hay estacas, (...)"

Y en (II, 73): "—Calla, Teresa —respondió Sancho—, que muchas veces donde hay estacas no hay tocinos, (...)"

***

[431] Madrid, Gredos, 1980, vol. II, pp. 764-765.

[432] Edición facsímil, Madrid, Gredos, 1976, 3ª reimpresión. (1ª ed., 1963), vol. II, p. 620. Decadencia, decadencia y decadencia en nuestra cultura: ¿sería posible editar hoy día el rico fondo de Editorial Gredos o de Editorial Castalia? Otra vez más, por si así se enteran: estamos perdiendo nuestra rica cultura.

Pues bien: en las últimas versiones del refrán que he recogido arriba, para mí queda claro que quiere decir que *donde hay limpieza de sangre no hay represión oficial*. Nótese empero cómo se juega con los conceptos contradictorios en las diversas formas del refrán, con significados opuestos, insisto que con objeto de burlar la censura.

Aunque recogí en larga nota a mi edición el texto de abajo, lo quiero repetir en parte aquí, ya focalizado el tema en concreto:

(RM: IV, 208, n. 14), siempre sabio en refranes, recoge que Sancho estropea este refrán, e indica que lo que ahora quiere decir es que, como reza el refrán: "donde se piensa que hay tocinos, no hay ni estacas." Para RM este refrán no encaja aquí en absoluto. Quizás sea cierto, pero no por los motivos aparentemente inocuos que cree RM.

(RM: II, 426, n. 13) indica que Cejador equivocadamente lo consideró yerro y trastrueque de palabras del refrán que dice así: "Quien bien tiene, y mal escoge, por mal que le venga, no se enoje." Pero piensa RM que está equivocadamente usado adrede, por donaire como otros refranes en la obra, y lo relaciona con el *Entremés del Vizcayno fingido (Ocho comedias...*, fol. 242) donde sería equivalente a "con este perro a otro hueso."

Estoy en desacuerdo con los cervantistas anteriores. Cejador y RM trivializan el sentido de fondo, verdaderamente importante, de este refrán, que aparece cinco veces en distintas formas en la obra, y que tiene un claro calado ideológico, de tema judaico, verdaderamente intencionado y ambiguo.

Podríamos pensar que uno de los sentidos es que donde no hay tocinos, porque se trata de judíos, no hay estacas o travesaños para orear la matanza. Esta sería la forma literal e inocua, que alude meramente a una costumbre social.

Sin embargo el tema cobra una mayor dimensión y calado cuando reparamos en otras formas del refrán, de intención más aguda. Porque el mencionado refrán aparece en otras ocasiones en la obra, con un sentido curiosamente distinto: "A donde se piensa que hay tocinos, no hay estacas" (II, 55), lo que vendría a significar que donde hay tocino, porque se es cristiano viejo, no hay persecución o palos. Este sería el significado más ideológico y acertado del refrán, que propongo. La verdadera intención oculta de Cervantes.

Luego: "No siempre hay tocinos donde hay estacas", y "Muchas veces donde hay estacas no hay tocinos" (II, 73), donde trivializa el sentido en el mismo modo de la expresión que aquí recoge: "donde no hay tocinos, no hay estacas."

Aunque el sentido literal querría indicar la realidad de las cosas, porque no hay estacas para colgar el tocino, se cruza con una intención que veo más profunda e ideológica, como en la otra versión: donde no hay tocinos porque se es cristiano viejo, no hay persecución ni palos (II, 55). En (II, 43) "palos" lo identifica Sancho con el mando.

La versión de (I, 25) contiene también la clave de la expresión (I, 25): "Y muchos piensan que hay tocinos, y no hay estacas." Así que, donde se come tocino, porque no se es judío, no hay estacas o persecución. Tema aventurado este por parte de Cervantes en la obra. Aquí queda claro el sentido de este importante refrán.

Vemos de este modo cómo este importante refrán tiene clara connotación ideológica con la limpieza de sangre. Si lo ha reiterado en diversos modos a lo largo de la obra, jugando con los conceptos de modos diferentes y opuestos, es ahora intencionadamente en la conclusión cuando reaparece de modo inverso, que lo hace oscuro. No es que donde hay estacas no hay tocinos, sino al revés: donde hay tocino —cristianos de limpieza de sangre— no hay estacas —represión.— Mientras que donde hay judíos, que no comen tocino, hay palos y represión.

Por ello antes, en (I, 25), es donde ha quedado más claro el sentido del refrán, que aquí invierte intencionadamente.

La obra de Cervantes, puede comprobarse que siempre nos sorprende...

***

Por lo demás, concluyendo sobre los trabajos de Américo Castro: frente a la visión coercitiva de los estamentos de religión y poder, el pueblo español era capaz, por aprendizaje durante años de conquista y reconquista, de convivir en una cierta complicidad con las diversas etnias.

Hubo problemas comunes a la época: notemos que en otros países, aparentemente más abiertos, y que eran igualmente represores que el nuestro, se da el tremendo antijudaísmo de William Shakespeare, en su obra publicada en 1600 *The Merchant of Venice*.

Pero, por poner un solo ejemplo concreto: quien visite la iglesia de San Miguel en la ciudad de Córdoba, iglesia situada en pleno centro de la ciudad —ya desde época medieval—, puede observar en este bello templo románico que hay elementos mudéjares en la decoración de la puerta de entrada principal... e incluso en el marco de una ventana labrada en piedra con la forma de ¡una estrella de David...!

Por ello pienso que Castro exagera el problema de las castas, y lo convierte en tema único de la época, cuando solo representaba uno de los muchos aspectos de la constitución social en aquel momento. Pero Américo Castro tuvo el valor y la originalidad de detectar fuentes de calado en la cultura del momento, ya desde *El pensamiento de Cervantes*, generando un nuevo canon de autores clásicos, e incluso de discípulos suyos progresistas, sensatamente progresistas, que aportaron ideas sobre estos clásicos, en España y fuera de ella.

En conclusión, como he venido diciendo antes, el estilo de Castro hoy parece poco atractivo: es excesivamente barroco, mezcla ideas, no tiene belleza como

ensayo. Ha resistido mal el paso del tiempo. Es oneroso leer a Castro. Por eso no seamos injustos. Ubiquemos su obra en su momento: el de una España clerical y atrasada desde el punto de vista ideológico.

Castro aporta una gran cantidad de datos: los raros libros que se encontraban y se encuentran en las bibliotecas universitarias norteamericanas. Siempre he dicho que, si esas bibliotecas algún día estuvieran llenas de lectores y lectoras, Estados Unidos sería aún más verdaderamente grande, porque encauzaría su enorme vitalidad hacia la cultura...

3.17.3. Ideología y castas en las *Novelas ejemplares*

3.17.3.1. Un apunte personal sobre el romancero

Leyendo a Cervantes queda clara su afición por los romances, como por todo lo popular: era un temperamento exquisito, pero siempre cercano a lo más humano de nuestro pueblo.

Pues bien, si leemos "La gitanilla", encontramos una curiosa alusión a los romances.

Citaré esta novelita por una edición antigua del siglo XVIII en Sancha, actualizando su puntuación: la emoción de leer a Cervantes en textos del pasado. Porque siempre he creído que toda obra de arte responde a un *tempo interior propio*. Por ello es tan agradable y necesario leerlo en ediciones facsimilares —no voy a hacerlo aquí— en las que nuestro tiempo de lectura se identifica con el de los lectores de la época. Hoy todo va más deprisa.

Pero vayamos a "La gitanilla".

Cuando el Tiniente (sic) de la Villa descubre a Preciosa cantando romances con éxito, le envía un paje para que le ofrezca romances compuestos por este, para que los cantara la gitanilla, y esta le responde: (NE: I, 14)[433]

> "—Eso aprenderé yo de muy buena gana, respondió Preciosa, y mire, señor, que no me deje de dar los romances que dice, con tal condición que sean honestos (...)"

O sea, que había muchos romances deshonestos, que circulaban libremente entre el pueblo, y a los que Cervantes critica por la intención aparentemente moral —"ejemplares"— de sus novelitas. Notemos que esta referencia a poemas y novelas procaces en la época, las menciona el *Quijote*, ver mis notas a la edición. Y poco de esto nos ha legado la Historia. Haría falta indagar en estos aspectos... *la otra cara de la literatura española.*

[433] *Novelas ejemplares de Miguel de Cervantes*, Madrid, Antonio de Sancha, 1783, tomo I, p. 14. Cito como (NE).

No quiero por ello descubrir un Mediterráneo si afirmo la existencia generalizada de un romancero erótico, al que alude aquí Cervantes, aunque sea para situarse en contra, porque no fue nunca un radical en este sentido ni en ninguno. También menciona en el *Quijote* la existencia de novelas eróticas en España, algo que no se ha estudiado.

Sabemos de los romances que cantaban y vendían los ciegos de villa en villa en toda Europa, y que generaron los llamados "pliegos de cordel", que estudiara Julio Caro Baroja, en su *Ensayos de la literatura de cordel* (1969). Pienso que ello explica el protagonismo de los ciegos en la novela picaresca española.

Con rimas consonantes, ver así el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, Madrid, Luis Sánchez, s.d. —aunque posterior a 1841, fecha a que se alude en el prólogo sin firma: es de 1841-1843.— Se publicó originalmente en Valencia, Juan Viñal, 1519. Fue obra obscena y satírica reproducida en parte y a veces censurada en el *Cancionero general* de Hernán del Castillo,[434] Valencia, Cristóbal Koffman, 1511. De este hay otra edición en Toledo, en 1520, un año después de la edición del *Cancionero de burlas*, con textos añadidos que no están en el libro de del Castillo.

Notaré que Luis Usoz, en su introducción al mencionado *Cancionero de burlas*, no conoce la edición de del Castillo de 1511 y da como primera la de 1520. Como digo, la edición que manejo del *Cancionero de burlas*, sin dato, se editó en Londres, por Luis Usoz, en el siglo XIX.[435] Francisco Delicado se refiere a esta obra de burlas, que recogía una antigua tradición de textos.

Puede comprobarse que eran obras que se cantaban y se difundían ampliamente entre el pueblo. Así Usoz, en la edición citada, pp. xiv-xv, recoge sobre la corrupción de los tiempos: "Ha llegado la perdición del nombre de cristiano, a tanta desvergüenza y soltura, que hacemos música de nuestros vicios y, no contentos con lo secreto de ellos, cantamos con voces alegres nuestra confusión." Y luego recoge el testimonio de Juan López de Úbeda, en el prólogo a su *Cancionero*, según el cual los niños van por las calles cantando estos cantos ("¿y qué diré del abuso, que hay tan universal el día de hoy, de cantar cantares tan obscenos en guitarrillas?") (p. xv). Hay allí además sátiras contra cardenales y frailes por su conducta sexual.

Este es así un libro que se sitúa en lo llamaríamos el ala izquierda de la época.

Ahora comprendemos mejor las alusiones, más castas y contenidas, de Cervantes sobre el canto con instrumentos musicales, por ejemplo Loaysa con su guitarrilla en *El celoso extremeño*...

---

434 Ver la edición de Joaquín González Cuenca del *Cancionero general de Hernando del Castillo* (Madrid: Castalia, 2004, 5 volúmenes), galardonada con el premio y medalla de la Real Academia Española.

435 Ver también la edición de Pablo Jauralde Pou en Madrid, Akal, 1974. Jauralde ha hecho aportaciones valiosas: como editor en Castalia, como autor y como maestro, para los estudios y ediciones del siglo de oro, sobre todo de Quevedo.

Y el "Pleito del manto" que se contiene en este *Cancionero de burlas,*[436] ¿no pudo ser acaso, añado, el origen de las escenas de las sentencias de Sancho en la Ínsula de Barataria, si bien de un modo también más casto y contenido, aunque los lectores de la época reconocieran la fuente?

Menciona Usoz que en 1483 los Reyes Católicos crearon la Inquisición, "que, en solo el arzobispado de Sevilla condenó por herejes más de cien mil personas, y quemó vivas más de cuatro mil; y arrojó fuera del reino, después de haberlas robado, a más de cuatrocientas mil." (p. viii). Evidentemente Usoz exagera, pero el dato, y la creencia popular, estaban ahí. Y añade sobre lo escandalosa que era la vida de frailes y monjas, que provocó la reforma de Fr. Francisco Jiménez de Cisneros.[437]

Es decir: el anticlericalismo de la clase popular española se cimentaba en la conducta lasciva de los religiosos, y creaba todo un género de obras literarias, dentro del cual —con un sesgo más moderado— debemos situar a la obra de Cervantes, también a la novela picaresca, que merecería un replanteamiento interpretativo aún hoy día.

Notemos que es la época en que San Juan de la Cruz y Santa Teresa, entre otros destacados protagonistas, intentaron una renovación ética de la Iglesia, y fueron perseguidos por ello. Se trataba por tanto de un tema candente acerca de la generalizada decadencia de la institución.

Siguiendo con nuestro razonamiento anterior, Usoz deja claro el origen intelectual y no popular de este *Cancionero*,[438] pero todo me hace suponer la existencia de una nutrida cantidad de romances populares españoles de índole erótica, crítica y satírica, que se enfrentarían a la conducta lasciva y decadente de los poderosos, que debían soportar como yugo. No creo que en otro país sucediera esto, o a lo menos yo no tengo constancia, como tampoco del género narrativo de la picaresca... Siendo los males comunes a toda la época y todas las naciones desarrolladas del momento. Las obras italianas de Boccaccio, luego de Aretino... irían en esta misma línea. Como *La lozana andaluza,* la obra maestra de Francisco Delicado. La sátira y el erotismo eran así modos de rechazo a la clase dirigente, y crítica de esta, sobre todo desde el Renacimiento, por lo que no es azaroso o caprichoso que los dos *Cancioneros* que he mencionado se publiquen a inicios del siglo XVI, en concomitancia con las críticas a los frailes en la obra de Erasmo, que serían sentir popular generalizado.[439]

---

436 Op. cit. pp. 7-54.

437 Op. cit., p. viii.

438 Op. cit., pp. xii-xviii.

439 Sobre la corrupción de frailes y monjas en la España de la época ver Usoz, op. cit., pp. xxiv-xxviii. Y la curiosa anécdota que relata de la época de Fernando VII, pp. xxviii-xxi, que demuestra el sentir popular anticlerical.

Usoz menciona también las desvergonzadas *Coplas de las comadres*, de Rodrigo de Reynosa, de 1520.[440] Y me pregunto si todo ello no enlaza con *The Merry Wives of Windsor* de William Shakespeare: el genial personaje de John Falstaff, a quien puso rostro de modo inolvidable el gran Orson Wells en su película *Campanadas a medianoche*, (1965), rodada en España. Esta es una de las obras de Shakespeare que prefiero. Ralph Vaughan Williams compuso la ópera *Sir John in Love* (1924-1928) basada en la obra, y Antonio Salieri y Giuseppe Verdi también hicieron óperas sobre este personaje.

En lo que respecta a Usoz, termina su curioso prólogo con un canto a la libertad de pensamiento y a la libertad de imprenta: libertad de conciencia y libertad de comercio, que no encuentra en España.[441]

Aunque este *Cancionero de burlas* sea de rima consonante, no me cabe duda de que el romancero popular seguiría las mismas pautas de erotismo y crítica contra frailes, monjas y clérigos... que es a lo que alude implícitamente tal vez, Preciosa, la gitanilla...

3.17.3.2. El universo de La Gitanilla

El feminismo armónico de Cervantes: la mayor parte de los principales protagonistas de las *Novelas ejemplares* son mujeres...

La primera de ellas: Cervantes inicia *La gitanilla* con una diatriba contra los gitanos, y, páginas después, los alaba por su inteligencia, que era la inteligencia del pueblo español, también de Cervantes, aprendida en la picaresca de la calle.

En todo caso, frente a lo que opina Américo Castro, que es el tema que nos trae aquí, lo importante de Cervantes es que era Cervantes, y no que fuera converso. Explicar su obra por el simple origen étnico no da en absoluto la razón final y total de un hecho artístico, por más que sea de interés, si se quiere, para ofrecer aspectos tangenciales que pueden contribuir a una mejor comprensión del universo humano del artista. Pero el rasgo étnico es tan solo un aspecto más, cuyo interés, para mí, se fundamenta en que nos aporta un dato de mayor o menor relevancia respecto a la ideología en la que surge la obra de arte. Como dije antes, considero que las etnias son tan solo un fragmento del complejo entramado ideológico que rodea a la persona de un creador. La ideología es un factor mucho más universal e influyente que el de las castas, por más que la antropología de estas aporten datos de costumbres y hechos de interés... también ideológico, de un modo mucho más concreto y consiguiente.

Notemos el consejo de gitana que da Preciosa al Tiniente (sic, en la príncipe y en la edición de Sancha), cuando ve que nadie en su casa tiene dinero en efectivo para gratificar sus gracias. Es una directa crítica, si bien bondadosa, de la

[440] Op. cit., p. xxii.

[441] Op. cit., p. xli.

clase aristocrática, y a la vez sorna respecto al poco dinero que se obtiene siendo honesto (NE: I, 27-28):

> "(...) Coheche vuesa merced, señor Tiniente, coheche y tendrá dineros, y no haga usos nuevos, que morirá de hambre. Mire, señor: por ahí he oído decir (y aunque moza, entiendo que no son buenos dichos) que de los oficios se ha de sacar dineros para pagar las condenaciones de las residencias, y para pretender otros cargos.
>
> —Así lo dicen y así lo hacen los desalmados, replicó el Tiniente; pero el juez que da buena residencia, no tendrá que pagar condenación alguna: y el haber usado bien su oficio, será el valedor para que le den otro.
>
> —Habla vuesa merced muy a lo santo, señor Tiniente, respondió Preciosa, ándese en eso y cortarémosle de los harapos para reliquias.
>
> —Mucho sabes, Preciosa, dijo el Tiniente: calla que yo daré traza que sus Majestades te vean, porque eres pieza de Reyes (...)"

Notemos la importancia que confiere Cervantes al dinero en su obra. A Preciosa se la premia con un dedal de plata, en casa del rico Tiniente... pero se le reclama cuando se va a despedir, aunque sin éxito.

Y, respecto al dinero, a la vez recoge un consejo de picardía de una gitanilla, que da lecciones a un cargo oficial y aristócrata, con un sentido muy realista... que no es para nada ético, moral o políticamente correcto... A Cervantes hay que comprenderlo así, entre líneas, con su gran sabiduría de la vida y su poderosa personalidad de hombre que ha pasado por todo. No es políticamente correcto, y supera todas las previsiones.

Da Preciosa una lección moral, como la que sugiere el título de las *Novelas ejemplares*, según la cual la virginidad de la mujer es un gran bien que solo puede perderse en el matrimonio (NE: I, 32-35). ¿No hay aquí una cierta paradoja o incongruencia con la vida personal de Cervantes y las Cervantas, en su biografía personal? ¿Hay burla sobre el tema? No lo creo. Quizás refleja una melancólica concepción de la relación amorosa, tal y como debería ser y, en el caso de las Cervantas, no fue... Recordemos los textos de Azorín sobre este asunto.

Además, notemos que estas frases de Preciosa recogen un sentimiento de la moral al uso, dignificada de modo poético, y se ponen en boca de una gitanilla... ¿Hay ironía aquí, por debajo del mensaje aparentemente correcto?

Por otro lado, el enamorado joven, que ofrece matrimonio a Preciosa, es un caballero de muy buena posición... al que Preciosa impone la condición de que pase dos años viviendo con ella como gitano... (NE: I, 35-37) ¿No es acaso otra ironía cervantina, jugando con la exclusión de los gitanos, en aquella sociedad

de la limpieza de sangre? ¿Y no es hermosa la idea, en este episodio, de que el amor une y funde castas, de un modo que Américo Castro quizás no llegó a comprender?

Y a la vez, cuando el joven enamorado pide a Preciosa que no se acerque a Madrid, donde puede encontrar otro amante, esta le responde, de un modo que quizás reflejaría la conducta sexual de las mujeres que vivían con Cervantes en la vida real (NE: I, 37):

> "(...) Eso no, señor galán, respondió Preciosa, sepa que conmigo ha de andar siempre la libertad desenfadada, sin que la ahogue ni turbe la pesadumbre de los celos; y entienda que no la tomaré tan demasiada que no se eche de ver desde bien lejos, que llega mi honestidad a mi desenvoltura; y en el primero cargo en que quiero enteraros, es en el de la confianza que habéis de hacer de mí: y mirad que los amantes que entran pidiendo celos, o son simples, o confiados."

Defensa de la libertad de la mujer, aunque con honestidad y honra... Funde así Cervantes dos conceptos del amor y el sexo: el de lo políticamente correcto, según el teatro nacional de la época, y el de su propia experiencia biográfica. Hay quizás un mucho de la Marcela del *Quijote* en Preciosa, en este aspecto...

A lo que la vieja gitana exclama: "Satanás tienes en tu pecho, muchacha (...) mira que dices cosas que no las dirá un colegial de Salamanca (...)"

Es la sabiduría natural del pueblo gitano lo que está cantando aquí Cervantes, de un modo que roza lo no permitido en la época. Y, desde luego, con un concepto de castas permisivo en cuanto a la relación entre estas, que no vio don Américo.

Notemos a la vez el verismo cervantino, incluso en una obra que es una *ficción*. Porque el joven da a los gitanos una bolsa con cien escudos de oro. Otra vez el dinero en Cervantes... Y la gitana vieja reconoce que "no quiero que por mi parte pierdan las gitanas el nombre que por luengos siglos tienen adquirido de codiciosas y aprovechadas (...)" (NE: I, 38). Tenemos así los dos planos constantes en la obra de Cervantes: el ideal del joven enamorado, y el real del dinero y de la condición tradicionalmente reconocida a los gitanos...

Para añadir, en relación al cohecho que de forma burlesca recomendaba Preciosa, según la gitana: "¿y si alguno de nuestros hijos, nietos o parientes cayere por alguna desgracia en manos de la justicia, habrá favor tan bueno que llegue a la oreja del juez y del escribano, como estos escudos, si llegan a sus bolsas?" (NE: I, 38-39). Y cuenta cómo se libró del asno para ser azotada —el potro...— por un jarro de plata, y la otra por cuarenta reales de a ocho... Para añadir que: "por un doblón de dos caras se nos muestra alegre la triste de procurador y de todos

los ministros de la muerte, que son arpías de nosotras las pobres gitanas, y más precian apelarnos y desollarnos a nosotras, que a un salteador de caminos."

O sea que el dinero corrompe a la justicia... Y esta trata de modo injusto a los gitanos, quizás por racismo... ¿Es esto "ejemplar", como dice el título de la serie, o no se ha captado la ironía cervantina?

A la vez se denuncia la persecución de los gitanos. Por más que de ellos no se da una visión idílica y embellecida, recuérdese el inicio del relato: "Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones. Críanse con ladrones, estudian para ladrones, y finalmente salen con ser ladrones corrientes y molientes a todo ruedo (...)". Pero luego lo justifica porque: "de todo hay en el mundo, y esto de la hambre tal vez hace arrojar los ingenios a cosas que no están en el mapa." (NE:I, 1).

De aquí al patio de Monipodio hay solo un paso...

Puede comprobarse siempre la complejidad del pensamiento de Cervantes, que enfrenta posiciones contrapuestas buscando el efecto de la paradoja que produzca quizás la iluminación en el lector, como el *satori* oriental... O por lo menos que consiga que el lector o lectora se ponga en la situación de los personajes de la novela, y los comprenda como seres humanos, con todos sus defectos y virtudes... Unos defectos y virtudes que aquí, pese al título de *ejemplares*, no se sancionan según la moral al uso, por más que se busque, al acabar el relato, el efecto del final feliz, como premio a la honestidad personal, que es una honestidad no propia de la ética religiosa, sino de la ética humana.

Más allá de la mera trama argumental de novela o ficción al uso, lo que hoy avalora la obra de Cervantes son los intervalos de enorme lucidez y belleza, de profundidad humana increíble. Por ejemplo cuando el paje "poeta" dice que ese calificativo, "muy pocos lo merecen." Aquí se muestra el concepto de alta exigencia que Cervantes tiene por la obra de arte: (NE:I, 42):

> "(...) pero el ser poeta a solas no lo tengo por muy bueno: hace de usar la poesía, como una joya preciosísima, cuyo dueño no la trae cada día, ni la muestra a todas las gentes, ni a cada paso, sino cuando convenga y sea razón que la muestre: la poesía es una bellísima doncella, casta, honesta, discreta, aguda, retirada, y que se contiene en los límites de la discreción más alta: es amiga de la soledad, las fuentes la entretienen, los prados la consuelan, los árboles la desenojan, las flores la alegran: y finalmente deleita y enseña a cuantos con ella comunican.
>
> —Con todo eso, respondió Preciosa, he oído decir que es pobrísima y tiene algo de mendiga.
>
> —Antes es al revés, dijo el paje, porque no hay poeta que no sea rico, pues todos viven contentos con su estado: filosofía que alcanzan pocos."

Sabiduría humana en la conclusión del paje... ¡Impresionante! ¿O no?

Luego Preciosa indica: "que no hay poeta, según dicen, que sepa conservar la hacienda que tiene, ni granjear la que no tiene." Aquí está reflejado el pobre Cervantes...

Y, cuando el paje poeta le regala sus versos y un escudo, responde (NE: I, 43-44):

> "este papel ha de vivir muchos años, porque trae dos almas consigo: una la del escudo, y otra la de los versos, que siempre vienen llenos de almas, y de corazones; pero sepa el señor paje, que no quiero tantas almas conmigo, y, si no saca la una, no haya miedo que reciba la otra. Por poeta le quiero, y no por dadivoso, y de esta manera tendremos amistad que dure, pues por más aína puede faltar un escudo por fuerte que sea, que la hechura de un romance. (...)"

Cervantes es siempre profundo y siempre humano... y a la vez posee un elevado sentido de la literatura, que no es el de la poesía o la ficción cortesana al uso, como aquí queda de manifiesto... Por otro lado, hizo una obra de elevado nivel artístico, pero fue capaz de ofrecerla al común de los mortales, creando un mundo lleno de belleza, que simultáneamente podía ser comprendido por las masas, sin rebajar para ellas ese nivel de arte. Fue capaz de crear obras maestras y a la vez hacerlas asequibles, para que no estuvieran encerradas en la sima de su propia belleza...

El tema del dinero recorre toda esta hermosa novelita, que yo mismo he re-creado como escritor.[442] El dinero recorre toda la narración, como necesidad y motivación fundamental de la conducta lúdica de las gitanillas. Cervantes hace así creíble una trama llena de estética de lo cotidiano, en donde la realidad se idealiza pero nunca desaparece en sus raíces. Como había ya hecho en la Primera Parte del *Quijote*...

Estudié el concepto libre del amor que tiene Cervantes, aunque dotado de idealismo y honestidad, pero al margen de las convenciones religiosas, como consecuencia del tema del matrimonio de amor en los libros de caballerías.

Andrés va a pasar su noviciado amoroso por dos años entre gitanos, como condición puesta por Preciosa. Ambos tienen un compromiso no escrito de fidelidad, que estaba al margen de la Iglesia.

---

[442] En mi cuento "Una adolescente con ojos de caramelo", aunque ubicando la acción en Sevilla, dentro del libro de relatos *Los dioses de la Noche*, luego en mi *El signo infinito. Relatos completos (1998-2016)*, prólogos de Pere Gimferrer, Leonardo Romero y José María Merino, Sevilla, Ed. Alfar, 2017, pp. 358-365. Ahora en cervantesvirtual también.

Pero aquí se expone el sentido libre del amor entre gitanos, rozando lo no permitido, y desde luego lo no "ejemplar" (NE:I, 59-60):

> "—Esta mujer, que es la flor y la nata de toda hermosura de las gitanas que sabemos que viven en España, te la entregamos ya por esposa, o ya por amiga, que en esto puedes hacer lo que fuere más de tu gusto, porque la libre y ancha vida nuestra no está sujeta a melindres ni a muchas ceremonias: mírala bien, y mira si te agrada, o si ves en ella alguna cosa que te descontente, y, si la ves, escoge entre las doncellas que aquí están la que más te contentare, que la que escogieres te daremos; pero has de saber que, una vez escogida, no la has de dejar por otra, ni te has de empachar ni entremeter ni con las casadas, ni con las doncellas: nosotros guardamos inviolablemente la ley de la amistad: ninguno solicita la prenda del otro, libres y exentos vivimos de la amarga pestilencia de los celos. Entre nosotros, aunque hay muchos incestos, no hay ningún adulterio; y cuando le hay en la mujer propia, o alguna bellaquería en la amiga, no vamos a la justicia a pedir castigo, nosotros somos los jueces y los verdugos de nuestras esposas o amigas, con la misma facilidad las matamos y las enterramos por las montañas y desiertos como si fueran animales nocivos: no hay pariente que las venguen, ni padres que nos pidan su muerte: con este temor y miedo ellas procuran ser castas, y nosotros, como ya he dicho, vivimos seguros. Pocas cosas tenemos que no sean comunes a todos, excepto la mujer o la amiga, que queremos que cada una sea del que le cupo en suerte: entre nosotros así hace divorcio la vejez como la muerte. El que quisiere puede dejar la mujer vieja como él sea mozo, y escoger otra que corresponda al gusto de sus años: con estas, y con otras leyes y estatutos nos conservamos y vivimos alegres. Somos señores de los campos, de los sembrados, de las selvas, de los montes, de las fuentes y de los ríos. Los montes nos ofrecen leña de balde, los árboles frutas, las viñas uvas, las huertas hortaliza, las fuentes agua, los ríos peces, y los vedados caza, sombra las peñas, aire fresco las quiebras, y casas las cuevas. Para nosotros las inclemencias del cielo son oreos, refrigerio las nieves, baños la lluvia, música los truenos, y hachas los relámpagos. Para nosotros son los duros terreros colchones de blandas plumas (...)"

De este modo se exalta el concepto del amor de los gitanos, reconociendo hasta el incesto... pero también la fidelidad a la palabra dada de amor, que es a la vez amistad... Y todo ello al margen de las leyes de la sociedad. Para añadir que

los gitanos disfrutan de la posesión de todo lo que quieren, sin que propiamente les pertenezca...[443]

[443] Ver Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, edición de Jorge García López, Madrid, Real Academia Española, 2013 (Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, 46), pp. 70-76, en donde se señala en las notas que este discurso del gitano viejo, aunque se funda en temas clásicos como el menosprecio de corte o el *beatus ille*, está "considerado tradicionalmente una apología de la libertad y de la vida idílica." (op. cit., p. 70, n. 251). Luego, García López lo relaciona con *Pedro de Urdemalas*, I, vv. 551-589: "Mira, Pedro: nuestra vida / es suelta, libre, curiosa,/ ancha, holgazana, extendida (...)", y remite a Casalduero, Amezúa (II, 12) y Forcione. (Ver op. cit. nota complementaria 70.251, p. 861).
Entre otras buenas ediciones de las *Novelas ejemplares* ver la de Juan Bautista de Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1982, 3 volúmenes (Clásicos Castalia, 120, 121, 122).
Avalle recoge que los gitanos entraron en España en el siglo XV, y fueron perseguidos ya con la Real Cédula de los Reyes Católicos de Madrid, 4 de marzo de 1499. Luego durante el reinado de Carlos V, en 1539, la Real Cédula para que los egipcianos tomen oficio y se asienten o salgan del reino, Toledo, 24 de mayo de 1539. En el siglo XVII eran muy mal considerados, por ejemplo por Sancho de Moncada en su *Restauración política de España*, Madrid, 1619 o el doctor Salazar de Mendoza en su *Memorial del hecho de los gitanos*..., Toledo, 1618. Ver la edición de Avalle, op. cit., volumen I, pp. 19-20.
Todo ello viene a confirmar mi hipótesis del carácter avanzado de Cervantes, tocando temas controvertidos con magistral habilidad. El tema de los gitanos sería un tabú de época que él se atreve a novelar.
Otra buena edición es la de Harry Sieber en Madrid, Cátedra, 2005, 2 volúmenes (Letras Hispánicas, 105 y 106).
Obviamente en ninguna de estas ediciones citadas antes, se tratan los temas que me han ocupado aquí.
Y claro que, desde el punto de vista tradicional, es indispensable el antes citado libro de Agustín G. de Amezúa y Mayo: *Cervantes creador de la novela corta española. Introducción a la edición crítica y comentada de las "Novelas ejemplares"*, Madrid, CSIC Instituto Miguel de Cervantes, Madrid, 1982, reimpresión, 2 volúmenes. (También aquellos libros del CSIC...). Allí se ocupa de "La ideología de Cervantes" (volumen I, pp. 57-96), pero solo para exponernos la religiosidad de nuestro autor, sobre la que después vuelve (volumen I, pp. 97-38), y sobre "Cervantes y Erasmo" (volumen I, pp. 139-199). El leitmotiv de Amezúa es presentarnos un Cervantes ortodoxo y cristiano, visión contra la que carga Américo Castro. Lo bonito de la obra de Cervantes es que es tan rica y compleja que todo el mundo, desde distintas perspectivas, se la quiere apropiar...
Por otro lado son también obviamente imprescindibles los trabajos de Julio Caro Baroja: *Los judíos en la España Moderna y Contemporánea*, Madrid, Istmo, 1978, 2ª ed., 3 volúmenes, donde se recogen cifras de los expulsados, el hecho de que los conversos participaron activamente en la Inquisición etc. Y sobre los *pogrom* y los *ghettos*. La pugna entre goticismo y judaísmo, volumen 1, pp. 165-181. Sobre los godos, que fundamentaron limpieza de sangre contra los judíos y conversos: añado que me parece que Cervantes está al margen de este pensamiento gótico. Y luego sobre la Inquisición, volumen 1, pp. 317-359. Curioso por cierto sobre el linaje judaico de los Franco (volumen 1, pp. 183-185): ¿un guiño de la época? Es un gran libro, sencillo, sabio y profundo, lleno de documentación.
Sobre la magia, ver el precioso libro de Julio Caro Baroja *Vidas mágicas e Inquisición*, Madrid, Taurus, 1967, 2 volúmenes. Ver volumen I, p. 293 sobre el hechicero al que libera don Quijote. Y también sobre todo las pp. 167-184, volumen I, sobre el tema de la magia en Cervantes: no tienen desperdicio. Llama "notas solemnes y apelmazadas" a las de Clemencín, y "un poco jacarandosas" a las de Francisco Rodríguez Marín (volumen I, p. 168)... Relaciona a los libros de caballerías con el mundo mágico (p. 169), y enfoca el *Quijote* y el *Persiles* con argumentos

¿Era este el concepto del amor que tenía Cervantes?

El texto se prolonga, más allá de la parte que recojo, cantando la belleza de la vida libre de aquella especie de comuna gitana, muy poco "ejemplar."

Me pregunto: ¿acaso este concepto de la vida libre de los gitanos no complementa el discurso de la Edad de Oro del *Quijote*? Son dos formas muy parecidas de exaltación de la vida natural, sin cortapisas éticos, al margen de la sociedad establecida...: "porque en la cárcel cantamos, en el potro callamos, de día trabajamos, de noche hurtamos (...)"

La diferencia estriba en que aquí ese canto a la libertad idílica del *Quijote* se tiñe de una clara sexualidad, como correspondía, desde la novela italiana, a las narraciones más breves... Sin embargo es destacable ese aspecto sensual y sexual, que hay que poner de relieve. Por más que aquí se relacione con el modo de vida marginal de los gitanos, es una marginalidad en la que entró Cervantes en otras de sus obras, como *Rinconete y Cortadillo*.

Aquí hay mucho más que un canto tópico *beatus ille*...: hay una exaltación de la libertad de la vida bohemia, la que el propio Cervantes viviría en la Sevilla de la gente de teatro... (NE: I, 61-63):

> "(...) y finalmente tenemos muchas habilidades que felice fin nos prometen; porque en la cárcel cantamos, en el potro callamos, de día trabajamos, y de noche hurtamos, o por mejor decir avisamos que nadie viva descuidado de mirar donde pone su hacienda: no nos fatiga el temor de perder la honra, ni nos desvela la ambición de acrecentarla. Ni sustentamos bandos, ni madrugamos a dar memoriales, ni a acompañar magnates, ni a solicitar favores. Por dorados techos y suntuosos palacios estimamos estas barracas y movibles ranchos. Por cuadros y países de Flandes los que nos da la naturaleza[444] en esos levantados riscos y nevadas peñas, tendidos prados, y espesos bosques que a cada paso a los ojos se muestran. Somos astrólogos rústicos,[445] porque como casi siempre dormimos al cielo descubierto, a todas horas sabemos las que son del día y las que son de la noche. Vemos cómo arrincona y barre la aurora a las estrellas del cielo, y cómo ella sale con su compañera el alba, alegrando el

---

de una gran belleza expositiva y de interesante contenido. Este es para mí uno de los mejores trabajos de Caro Baroja, quizás el que prefiero...

Otro libro de Caro Baroja imprescindible es *Las formas complejas de la vida religiosa. (Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII)*, Madrid, Sarpe, 1985 (Biblioteca de la Historia, 10). Ver especialmente capítulo VIII, pp. 213-223 sobre el ateísmo en la época. Y el capítulo V, pp. 145-170, sobre la vida y la muerte en el pensamiento cristiano de la época.

444 El panteísmo renacentista de Cervantes.

445 Elogio de la sabiduría del bohemio y marginal.

> aire,[446] enfriando el agua, y humedeciendo la tierra; y luego tras ellas el sol, *dorando cumbres* (como dijo el otro poeta) *y rizando montes* (...). Un mismo rostro hacemos al sol que al hielo, a la esterilidad que a la abundancia. En conclusión somos gente que vivimos por nuestra industria y pico, y sin entremeternos con el antiguo refrán: iglesia, o mar, o casa real. Tenemos lo que queremos, pues nos contentamos con lo que tenemos(...)"

¿Acaso no es un bellísimo canto, en boca del viejo gitano, a la libertad del marginal? Y de ese modo, como hace en el *Quijote*, se da una de cal y otra de arena: si al inicio de la novela llamó ladrones a los gitanos, aquí se los dibuja en toda su salvaje —real— y violenta belleza. Entonces es el lector o lectora el que tiene que extraer la conclusión personal adecuada.

En todo caso, este es un impresionante elogio de la vida natural, sin normas, aprovechando lo que ofrece la naturaleza... Una forma de ideología que no encontramos en la narrativa de la época, y que enlaza con el sentir de la picaresca, que completa aquí con esta exaltación de la libertad social y el individualismo solidario de casta, como vamos a comprobar enseguida.

Y luego está este canto de Preciosa al amor libre, que prolonga el episodio de Marcela en el *Quijote*, creo. Lo recojo abajo. Espigo el parlamento, muy hermoso, de la Gitanilla, en el que se canta al amor libre, pero se reconduce luego el tema hacia la razón y la ética o moral humana, no religiosa, con una defensa de la fidelidad matrimonial, que no es la católica sino la de los libros de caballerías, según he venido estudiando.

Preciosa a la vez se distancia aquí de lo que llama bárbaras costumbres que antes ha ensalzado Cervantes en el parlamento del viejo gitano, ofreciendo así una solución más moral, de ética laicista: la ejemplaridad de estas novelas no es la católica o cristiana al uso, sino la de la ética humana de soldado que siempre defiende Cervantes. Y a la vez, se manifiesta contra lo que hoy llamaríamos violencia de género, con un criterio que podríamos calificar de feminista *avant la lettre* (NE: I, 64-66):

> "(...) estos señores bien pueden entregarte mi cuerpo, pero no mi alma que es libre, y nació libre, y ha de ser libre en tanto que yo quisiere. Si te quedas, te estimaré en mucho; si te vuelves, no te

[446] Modifico grafías: alva", "ayre" etc.
Nótese el hermoso lirismo de esta importante escena, que canta a la poesía de la vida en libertad, como harán en su música los hippies de los años 70 del siglo XX, que acabaron con la casi única guerra que entonces había —tiempos aquéllos...— con la única fuerza de sus guitarras y sus canciones, aunque cayeran en los excesos de la química. Ver mi novela *Éxito* (2013), que es un homenaje a esa generación, ahora en mi *El signo infinito. Relatos completos (1998-2016)*, (MT17c). El personaje del gitano aparece en muchas de las canciones de aquella época, que yo recreo en mi novela.

> tendré en menos; porque a mi parecer los ímpetus amorosos corren a rienda suelta hasta que encuentran con la razón, o con el desengaño. Y no querría yo que fueses tú para conmigo como es el cazador que, en alcanzando la liebre que sigue, la coge y la deja por correr tras otra que le huye. Ojos hay engañados que, a la primera vista, tan bien les parece el oropel como el oro, pero a poco rato bien conocen la diferencia que hay de lo fino a lo falso (...) que la prenda que una vez comprada, nadie se puede deshacer de ella sino con la muerte, bien es que haya tiempo y mucho para mirarla, y remirarla, y ver en ella la falta o las virtudes que tiene: que yo no me rijo por la bárbara e insolente licencia que estos mis parientes se han tomado de dejar las mujeres, o castigarlas cuando se les antoja. Y, como yo no pienso hacer cosa que llame al castigo, no quiero tomar compañía que por su gusto me deseche (...)"

Es así muy importante todo este parlamento, de enorme belleza... y, otra vez lo digo, muy progresista y comprometido para una época en la que se perseguían las castas que no tenían limpieza de sangre...

Por más que Cervantes da luego otra de arena, y presenta a los gitanos como ladrones desalmados sin caridad (NE: I, 71-72), frente al protagonista Andrés, que se niega al robo...

Pero a la vez se ensalza el amor interracial (NE: I, 72-73):

> "Pasaba Andrés con Preciosa honestos, discretos y enamorados coloquios. Y ella poco a poco se iba enamorando de la discreción y buen trato de su amante, y él del mismo modo. Si pudiera crecer su amor, fuera creciend. Tal era la honestidad, discreción y belleza de su Preciosa (...)"

Y esta hermosa frase: "de esta manera iba el aduar rico, próspero y contento; y los amantes gozosos con solo mirarse." (NE: I, 73).

Notemos el sentido de la camaradería y amistad que tiene Cervantes, en este caso entre Andrés y Clemente: ambos persiguen el amor de Preciosa. Ese tema de la amistad aparecerá glosado ampliamente en el *Quijote*, tanto en la relación entre señor y criado, como entre los diversos personajes de las novelas intercaladas, o entre Ricote y Sancho...

Ver la frase con que responde Andrés al amor de Carducha: "señora doncella, yo estoy apalabrado para casarme, y los gitanos no nos casamos sino con gitanas (...)" (NE: I, 100-101). Las castas lo eran no solo en el concepto de la clase dominante, sino también en el de la dominada... y a la vez esta era dominada hasta cierto punto, por cuanto aquí Cervantes canta su libertad e independencia social.

La parte final es ya la más tópica, desde el momento en que la celosa mujer despechada, que amaba a Andrés, le coloca sus joyas en el equipaje, para acusarle

de gitano ladrón. Y luego la vieja gitana descubre al Corregidor que Preciosa es su hija. A la vez que se señala el origen aristocrático de Andrés. Todo llega así a buen puerto, por cuanto los amantes no pertenecen a la casta inferior de los gitanos, sino a la aristocracia de sangre... Pero, si Cervantes ha hecho una concesión a los gustos de la época, todos los alegatos de libertad en los gitanos que ha recogido antes —compatibles con su afición al hurto— quedan en nuestra mente, por las poderosas imágenes de las escenas que ha relatado. Lo que a Cervantes le interesaba decirnos, lo ha dicho antes del desenlace de la novelita, aunque esta siga entonces los cauces acostumbrados...[447]

Es por eso que, cuando el Corregidor entrega a su hija en matrimonio a Andrés, descubriendo que ambos son de la misma casta, dice: "la cual, si os iguala en el amor, no desdice nada en el linaje." (NE: I, 120-121).

Pero al mismo tiempo, en este desenlace al parecer al uso, hay otra puntada cervantina, por cuanto, pese a que Andrés ha matado a un hombre en duelo, "no había de tener lugar el rigor de la justicia para excusarla en el yerno del Corregidor (...)" Es decir: la justicia no es igual para todos, y siempre hay clases... Una crítica de Cervantes que se adoba con recursos literarios aparentemente tópicos, en el desenlace de la obra...

De este modo esta bella novelita, en donde se armonizaban las castas, concluye con la redención de Preciosa de la casta gitana a la que parecía pertenecer. El final se me antoja una inevitable coartada del pícaro Cervantes. Puede parecer todo políticamente correcto, dentro de los usos de la época, pero ahí está, en el cuerpo del relato, lo que se ha dejado dicho sobre la libertad y sobre la injusticia y sobre el amor y el erotismo, entre otros temas...

Los gitanos constituyen así una casta de la que no se ocupa Américo Castro, y de la que Cervantes deja claro recuerdo en este texto que creo importante.

En fin: esto es lo que no vio bien don Américo Castro.

3.17.3.3. La casta de los marginales. La novela picaresca

El admirable DRAE tiene entre diversas acepciones del término "casta" esta:

> "En algunas sociedades, grupo que forma una clase especial y tiende a permanecer separado de los demás por su raza, religión etc."

---

[447] Quizás es el mismo recurso que, de otro modo, se da en *La Regenta*, en donde el cuerpo de la novela analiza las clases sociales, con un claro anticlericalismo, y solo en los dos últimos capítulos hace su concesión a los modos del folletín de la época, con el desenlace condensado de la trama. Pero lo que nos ha interesado de la obra es lo anterior... Ver mi temprano trabajo "El naturalismo de *La Regenta*", publicado inicialmente en 1982, y luego ampliado y corregido en mis *Estudios de literatura española*, Barcelona, Anthropos, 1987, pp. 91-144. Ahora también en cervantesvirtual. Y corregido en (MT24: 261-271).

En ese caso el universo de los marginales, que es el reino de la picaresca, constituye en sí también una forma de casta, quizás no asociada a la religión, pero sí al desempeño de una labor fuera de la sociedad, y aprovechándose de ella en su beneficio, más allá de la ley.

A veces Cervantes me parece un personaje inquietante, por su rica experiencia de la vida, que confiere a sus escritos una profundidad y una veracidad que se echa en falta en la mayor parte de los narradores de su época. Hay que esperar a la novela de Galdós, de Clarín, de Baroja, de Azorín, de Valle-Inclán, para encontrar algo semejante, obviamente con planteamientos diferentes, porque cada genio literario tiene su forma de expresión y su forma particular de entender la vida, que influye en su mensaje. Pero Cervantes es a veces inquietante: refleja un mundo al margen, y un mundo muy veraz.

Pongamos por ejemplo la novela picaresca en general, antes de analizar la que escribió Cervantes, su *Rinconete y Cortadillo*, que nos servirá de guía.

En 1943 apareció la edición de Ángel Valbuena Prat de *La novela picaresca española*, que fue la única compilación de textos sobre el tema durante mucho tiempo, y obra de referencia al respecto.[448] No solo la recopilación de textos muy raros, sino también los acertados comentarios a los mismos, por más que dentro de la ética conservadora del momento y lugar en que fueron escritos, hicieron de esta obra una edición insustituible largos años. Luego vendría la de Florencio Sevilla en Editorial Castalia, en 2001.

Voy a repasar, de modo muy somero, algunos de los aspectos de la edición de Valbuena, que nos servirán de introducción a nuestro propio análisis de la novela picaresca cervantina, para arroparla mejor.

Naturalmente que, como digo, por su sesgo ideológico, don Ángel evade los aspectos más turbios y complejos del universo picaresco, cuya vinculación con los *outsiders* marginales señalaría más tarde Alexander Parker.[449]

Como dije este aspecto de rebelión social de la novela picaresca puede aún conducir a derivas muy ricas en el análisis que aún está esperando.

Lo importante de la novela picaresca es su carácter transgresor, que a la vez constituye un reflejo fiable de su época, al igual por ejemplo que la pintura flamenca del XVI.

---

[448] *La novela picaresca española*, introducción, selección, prólogo y notas de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1978, 7ª ed., 1ª reimpresión, 2 volúmenes, que es la edición que manejo. Cito como (NPE). La primera edición, como digo, es de 1943 en el benemérito sello de Aguilar, que tan hermosos libros en fondo y forma nos dejó, desde los años anteriores a la guerra civil española, con una magnífica eclosión en el tardofranquismo y la transición luego de los años 70, donde tantos buenos libros se publicaron. Libros que son en sí un objeto estético, editados encuadernados en hermosa piel de becerro con dorados, y papel biblia.

[449] Alexander Parker, *Los pícaros en la literatura: la novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*, Madrid, Gredos, 1971, con una 2ª ed. en 1975. En plena época contracultural, añado, de modo muy significativo...

Y en este punto me atrevo a hacer una afirmación porque, pese a que don Américo Castro consideraba que el tema de las castas y las etnias era lo más importante en la época, para mí existe un hecho mucho más inmediato como problema social del momento: *el hambre*. Ese tema está continuamente presente en la novela picaresca, y en el *Quijote*.

Por eso tal vez en la escena de Sancho con Ricote el morisco, más allá de la diferencia de castas —cristiano viejo frente a morisco islámico—, ambos comparten la comida.

El hambre está siempre presente cabalgando junto a don Quijote, como el tema del *dinero*, frente a la falsa idealización en este aspecto de los libros de caballerías, de la novela pastoril, o la novela sentimental, que evadían el auténtico problema de una sociedad empobrecida por las guerras imperiales, y sojuzgada por un concepto hipócrita y coercitivo de la religión.

Y me resulta curioso que el terrible tema de las pestes no aparezca en ninguna obra narrativa o lírica... Ni en la pintura, salvo quizás en el Bosco (1450-1516).

Son aspectos nucleares de la vida de la época a los que rinde tributo merecido Cervantes. Y es desde este planteamiento desde el que hay que estudiar la novelas picaresca de los marginales, que se rebelaban contra el orden social establecido de la época, y en el que nuestro país fue abanderado cultural.

Todo ello ya se da desde la tremenda transgresión que representa *La lozana andaluza*, con el universo de la prostitución, y con la aparición del joven pícaro Rampín, criado y amigo de la Lozana, y que para mí es el primer pícaro. Aunque al final de la obra se tenga que acudir a la coartada del mensaje moral, este es completamente falso y traído por los pelos, y tiene justificación real, en esta obra editada en Venecia en 1528, por el saco de Roma por Carlos V (MT24: 105-158).

Si entendemos así la novela picaresca, encontraremos una nueva vía de análisis e interpretación, mucho más abierta y adecuada a la verdad de las cosas. Por más que Valbuena Prat, como digo, la evada hacia aspectos meramente formales. (La ideología del crítico siempre es importante).

Vayamos a un repaso rápido y sucinto del libro de Valbuena.[450]

Lo que primero me llama la atención es que no se mencione apenas en su compilación a *La lozana andaluza*, cuyo criado Rampín, como dije antes, es probablemente el primer carácter de pícaro diseñado en la novela, e inserto en el universo inquietante de la prostitución, como realidad candente y veraz de la

[450] Entre la bibliografía, ya desfasada obviamente, que cita Valbuena como precedentes a su estudio: los motivos literarios medievales en relación con la novela picaresca en el primer capítulo de Frank Wadleigh, traducción de Martín Robles, *La novela picaresca en España*, Madrid, La España Moderna, 1913; Fonger de Haan, *An Outline of the History of the "Novela Picaresca" in Spain*, New York, 1903; y para sus orígenes: J. D. M. Ford, *Possibles Foreign Sources of the Spanish Novel of Roguery*, 1913. No menciono obras recientes, me interesa solo el ámbito del que surge la edición de Valbuena.

Roma anterior al saco de Carlos V. En cambio Valbuena señala el origen de este personaje del pícaro en el Till Eulenspiegel de 1517 —encuentro edición anterior de 1510—, que para mí protagoniza una obra de meros enredos folklóricos, sin retrato humano alguno, que es lo que caracteriza a la picaresca.

Al *Lazarillo de Tormes* o *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1554) lo considera Valbuena una obra erasmista, pero veo allí sobre todo más anticlericalismo y crítica social. Me parece importante el tema del hambre y la pobreza, que va mucho más allá del mero erasmismo que se ha visto en esta obra anónima.

A veces, cuando se ha definido erasmismo en una obra literaria de la época, se ha hecho sin leer propiamente a Erasmo, que es mucho más complejo, y se ha acudido al simple tema tópico y generalizado en el momento por ejemplo de la crítica a los frailes.

He indicado así que temas como el de la picaresca española y el del erasmismo en España, aunque haya buenos estudios al respecto, está virgen desde una perspectiva actual y moderna.

***

Me parece magnífica la *Segunda Parte del Lazarillo de Tormes, sacada de las crónicas antiguas de Toledo*, por H. de Luna, intérprete de la lengua española, París, 1620: hay en ella anticlericalismo, erotismo, transgresión, y un alegato contra la Inquisición muy claro, que no habría podido darse en España. Menéndez Pelayo trivializó su mensaje, y considera al personaje un simple vagabundo.

Del mismo modo hay consciente trivialización —o mera incomprensión— cuando Valbuena considera que todo lo que es clara crítica anticlerical es simple erasmismo. Pero es cierto que Valbuena destaca su sátira anticlerical. Ver en esta obra sobre la Inquisición (NPE: I, 137 y 163). Sobre la confesión (NPE: I, 141). Sobre los frailes (NPE: I, 154 y 165). Sobre el dinero (NPE: I, 155). Sobre los gitanos (NPE: I, 160-161). Sobre el hambre (NPE: I, 162). Sobre la religión y el dinero (NPE: I, 171). Sobre el sexo y los frailes (NPE: I, 173).

Quedan así claros los temas sobre los que versa esta obra inquietante y original.

***

El *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán (1599) con *Segunda Parte* en Lisboa en 1604. Para mí se salva solo la historia de Ozmín y Daraja, capítulo 8 (NPE: I, 338-366), porque el estilo de esta obra carece de pulso, es difícil de leer, y posee un mensaje claramente reaccionario, farragoso y aburrido.

Se publicó con todo tipo de aprobaciones y textos previos de escritores y de nobles. Estaba por tanto bien apoyada por el estamento oficial. Alemán era un hombre del sistema, no como Cervantes.

***

De Francisco López de Úbeda es *La pícara Justina* (1605), que constituye un delirio barroco, sin coherencia ni sentido. Obra caprichosa aunque desenfadada, con un lenguaje que a veces posee belleza. Pero es un texto sin fuerza. Parece herencia en tono más suave de *La lozana andaluza*, y del *Libro de buen amor*(1330 y1343) del Arcipreste de Hita, pero con un tratamiento marcado por la corrección ideológica.

Nicolás Antonio —Valbuena dixit (NPE: I, 877)— cree que el autor fue el dominico fray Andrés Pérez. Valbuena destaca la formación eclesiástica del autor.

Para mí lo más destacable es que muestra un interés por el personaje femenino, algo raro para la época.[451]

Destaquemos temas con el sexo (NPE: I, 882, 888, 1016). La mujer libre (NPE: I, 883). La ética (NPE: I, 884) y con ironía sobre ello en (NPE: I, 896). El feminismo y la mujer (NPE: I, 885). El lenguaje (NPE: I, 888). La sífilis como realidad de época (NPE: I, 889). La pícara y prostituta, en asociación clara (NPE: 891). Los frailes (NPE: I, 895). El despertar y la misión (NPE: I, 898-899). La homosexualidad como "pecado nefando" (NPE: I, 903). La Inquisición (NPE: I, 911). El mesón —luego veremos las ventas en el *Quijote*— (NPE: I, 919-928). El hambre (NPE: I, 933, 944, 947). Los judíos (NPE: I, 944). Los moros (NPE: I, 942). El vino —también presente en el *Quijote*— (NPE: I, 948 y 963). La mujer, con una cierta misoginia (NPE: I, 993): y (NPE: I, 1037) donde se alude a la nariz roma: pero sabemos por la protagonista de *La lozana andaluza*, que se le quitaba la nariz a las putas en castigo...

Puede verse que sexo y el hambre no podían ocultarse a la realidad oficial de España en el siglo de oro, como tampoco la crítica a los frailes corruptos.

No me parece una buena novela, pero sí un interesante fresco de época y de la sociedad española del momento.

Me resulta fatigoso el "Aprovechamiento" ético al final de cada historia. Es la ética como coartada. Pero es cierto que estos "Aprovechamientos" tienen más de sabiduría popular que de ética religiosa, aunque no lo parezca.

Por otro lado a la mujer se la dibuja como persona con destino claro hacia el matrimonio, que sería su redención (NPE: I, 1085).

***

La hija de la Celestina de Alonso de Salas Barbadillo es de 1612. Valbuena señala que su estilo es ágil y rápido como el de *La lozana andaluza*. Dice que la mujer es la verdadera protagonista, y destaca la fluidez de estilo, en el ámbito de la picaresca cortesana (NPE: I, 1109).

[451] Ver por ejemplo hoy en cambio la espléndida novela de José María Merino *Musa décima*, Madrid, Alfaguara, 2016, sobre el texto de autora muy desconocida de esta época, con las dificultades con que la mujer se encontraba para poder escribir y firmar una obra.

Pienso a veces que Cervantes sigue la línea de la picaresca en sus mejores obras. Pero a la vez con una lírica idealización, en la compleja humanidad de los personajes. No es como la novela picaresca que, en sus peores textos, es más hiperrealista y ramplona.

Esta obra me parece mejor que *La pícara Justina*, en el relato, las descripciones, los personajes... Y el sexo creo que es el verdadero móvil oculto (NPE: I, 1115).

Gregorio Juan Palacios en la Aprobación dice que la obra tiene ingenio y "enseña cuánto se han de guardar los hombres de una ruin mujer." Esto refleja la misoginia de la ideología católica, herencia del medioevo aún, y sin evolucionar. La posible crítica de la mujer que hay en la obra de Salas es una simple coartada para exponer claramente el tema sexual, por ejemplo cuando trata acerca del amor (NPE: I, 1126).

Se recoge el hermoso trasfondo de Toledo (NPE: I, 1117). Pero es obra carente de sustancia, a la que sobra palabrería y falta intensidad e interés narrativo. Está en exceso abarrocada. Y el mensaje moral que transmite es incoherente (NPE: I, 1144).

Elena, mujer infiel, envenena a Montúfar. La ajustician. Y el final tiene un tono religioso y ético como castigo, pero sangriento (NPE: I, 1146).

***

Vicente Espinel publica en 1618 *La vida de Marcos de Obregón*. Valbuena indica que fue el inventor de la décima, y de la quinta cuerda de la guitarra, siendo amigo de Lope.

Es obra con buen estilo y buena prosa, aunque contiene un sentido religioso que no encaja con la verdadera picaresca.

La mujer responde mal, con temperamento (NPE: I, 1158-1160).

Toca el tema del adulterio, el sexo y la picardía (NPE: I, 1163).

Es una buena novela, aunque quizás no excesivamente original, como cuando el perro ladra al amante oculto, que era el tópico del gozque en el teatro áureo (NPE: I, 1163-1165).

Muestra empero la sabiduría del pícaro, y el elogio del callar (NPE: I, 1166-1167).

Toca explícitamente el tema del sexo y la mujer (NPE: I, 1169-1172). El sexo está así presente en toda la obra (NPE: I, 1173).

Aparece el tema folclórico del viejo y la joven, aquí con forma original (NPE: I, 1173-1174). Ya referí mi hipótesis del interés personal del cortesano que fue Baltasar de Castiglione, en defender el amor del viejo con una joven. Aquí en cambio aparece como rasgo pícaro e irónico.

Para compensar la posible transgresión sexual, se elogia el matrimonio (NPE: I, 1174).

En general no me parece una obra excesivamente original (NPE: I, 1175-1177).

Incluye el mensaje ético del arrepentimiento (NPE: I, 1178), que forma parte del convencionalismo de la doctrina católica del momento. Aunque también existe en la obra sabiduría humana —la experiencia del pícaro— unida a la religión, como queda de manifiesto en los diversos consejos que expone (NPE: I, 1179).

Es por ello que resulta una obra de propósito moral (NPE: I, 1180), encubierto antes con escenas picantes, que pueden hacernos dudar de la sinceridad del mensaje ético, por ejemplo en el Descanso VII (NPE: I, 1180-1181). ¿Era así este apunte ético una coartada?

Muestra diversos consejos y fábulas (NPE: I, 1181), por ejemplo sobre la educación, como ocurrirá en los diversos espejos de príncipes habituales del momento.

Hay rasgos interesantes de humanidad, por ejemplo cuando escribe sobre los viejos y los jóvenes (NPE: I, 1181), y sobre el maestro y el discípulo (NPE: I, 1183-1184).

Ver sobre el caballero y la igualdad (NPE: I, 1184). Desde luego que parece haber leído al *Quijote*, pero es demasiado moralista.

Hay un mensaje moralizante y conformista, por ejemplo sobre el pobre y el rico (NPE: I, 1186). Se manifiesta así contra la vida vagabunda del pícaro, y hace un elogio de la ciudad de Madrid frente al pueblo.

En esta novela no encontramos apenas acción, y sí una constante moralina, que culmina en la defensa de los religiosos (NPE: I, 1189-1190), algo que debería chocar con la visión que de ellos tenía el pueblo en la época, por sus excesos.

Me parece en fin un tratado doctrinal más que una novela. Aunque tenga aspectos interesantes como el elogio de los libros (NPE: I, 1190). Pero es una obra bastante aburrida y pretenciosa.

***

El volumen segundo de esta rica compilación recoge *La vida del Buscón* de Francisco de Quevedo, de 1626.

No tiene sentido que trate aquí de esta obra tan estudiada, más allá de resaltar su magnífico e intenso estilo, lleno de pensamiento e intencionalidad y gracia, en un retrato caricaturesco que creo influiría en el mejor Valle-Inclán (NPE: II, 17). En la memoria, la magnífica edición de Fernando Lázaro Carreter (Salamanca, 1965)...

Quizás para *El ruedo ibérico* no haya que buscar la fuente en el extranjero, sino en la propia obra de Quevedo, y esto no llegué a decirlo en mis estudios sobre Valle-Inclán.

El tema del hambre está también presente, como realidad, en toda la obra (NPE: II, 18 y 30). Siempre el tema del hambre (NPE: II, 60) de quien no tiene trabajo fijo, como era general en España.

Esta novela muestra un sano anticlericalismo (NPE: II, 23).

Hay en ella un reflejo de las burlas de la gente bohemia, por ejemplo el asunto del viejo en la venta (NPE: II, 23-25). Burlas que son crueles, como es la vida que recrea (NPE: II, 27-29). Todo ello con un crudo expresionismo (NPE: II, 29) e incluso con humor marrón (NPE: II, 28-29).

La burla llega nada menos que a la Inquisición (NPE: II, 31-32 y 34-35), lo que me lleva a pensar que se aceptaban ironías sobre el tema, que no dejaban de ser peligrosas, pero que constituían quizás común aserto entre la parte más progresista del pueblo.

La prosa empero se enreda de modo barroco, lo que dificulta seguir la línea del relato y comprender lo que claramente quiere decir. Es el exceso del *ingenio* que definiera Baltasar Gracián como forma barroca.

Quevedo es valiente, y se permite hasta ironizar con el tema de Antonio Pérez (NPE: II, 33).

En la obra hay una total ausencia de ética y moralina, frente a las otras que hemos ido viendo, como las de Mateo Alemán y Vicente Espinel. Ni siquiera como coartada. Muestra la realidad desnuda, en trazos excesivos de ingenio.

Hay burlas con los arbitristas (NPE: II, 36-37).

Aparece la relación entre el arte de la esgrima y la ciencia, como forma de locura de la época (NPE: II, 37-39).

Se burla de los poetas de modo muy gracioso (NPE: II, 40-45).

Se burla de la falsa valentía y de la vida del soldado (NPE: II, 43-45), y el tema del juego (NPE: II, 45-46).

Sátira de los curas (NPE: II, 49). Y de la vida del hidalgo (NPE: II, 51-54). Y de los cortesanos y su gusto por las apariencias (NPE: II, 56). Se menciona a los "caballeros de rapiña" (NPE: II, 63). Hasta en la cárcel se arma (NPE: II, 63-67). El personaje del mendigo (NPE: II, 80).

El tema de la mujer (NPE: II, 67 y 69): le veo misógino, y apenas aparece en esta obra lo femenino, luego en (NPE: II, 83). La mujer se ríe de la desgracia del protagonista... Luego la caza de la mujer (NPE: II, 71) y la idea de casarse bien (NPE: II, 72). Recrea el tema de la mujer posadera y sus artes (NPE: II, 78). Y... el marido que prostituye a la mujer (NPE: II, 81).

Recoge en su transgresión —valleinclaniana, en la *Sonata de primavera*— la seducción a una monja (NPE: II, 84-86). Y notemos que la obra tiene licencia... (¡) Me pregunto por ello si debía de escandalizar este hecho, que era de uso común.

El tema del juego (NPE: II, 75). Y el mundo del teatro (NPE: II, 81-84). Y Sevilla (NPE: II, 87).

En general es la misma burla del *Quijote* en diversas escenas de la obra, pero de modo infinitamente más sarcástico y menos humano.

Hay un riquísimo vocabulario: por ejemplo cuando se refiere a los "músicos de uña" (NPE: II, 46), "hebenes" (NPE: II, 54), "güero", "chanflón", "chirle",

"traspillado" (NPE: II, 54), "dimoño" (NPE: II, 88) etc. etc. Me pregunto si, aparte de los repertorios de germanías, el DRAE ha incorporado todo el rico léxico de Quevedo, como vimos que había hecho con Cervantes. Sería un tema pendiente.

Y promete una Segunda Parte de la obra, ubicada en Indias —a donde quería ir Cervantes...— (NPE: II, 88).

Quevedo edifica así su pensamiento corrosivo y cáustico a través del lenguaje. De ese modo en él la forma y el fondo se abrazan de un modo original y propio.

¡Es el mismísimo esperpento!

Espléndido texto, obviamente, pero trabajoso de leer, carente de la armonía narrativa del estilo cervantino, aunque obviamente con otros valores diferentes. La belleza excesiva de la decadencia del imperio español, diría yo, en comparación con Cervantes.

***

Carlos García publica en 1619 en París *La desordenada codicia de los bienes ajenos*.

Curiosamente, pese a estar editada en esta ciudad francesa, es obra de mucha moral.

Hay en ella un tremendo retrato de la cárcel de la época (NPE: II, 94-100).

Compensa la inicial lección moral con un elogio a la excelencia del hurtar, en el capítulo III (NPE: II, 104-107). El tema del robo es nuclear en la obra. Aunque el tono moral entorpece la narración.

***

Alonso de Castillo Solórzano publica en 1632 *La Niña de los Embustes, Teresa de Manzanares, natural de Madrid.*

Es una obra amena, con episodios cortos.

Aparece la mujer joven ,abandonada por el mozo amante (NPE: II, 327).

El tema del mesón (NPE: II, 328ss.)

El sexo discreto (NPE: II, 332).

El arbitrista (NPE: II, 333-334).

El cautivo (NPE: II, 385). (Vemos que tantos van a ser deudores de Cervantes...)

Aparecen las Ermitas de Córdoba (NPE: II, 359-367), y la ciudad de Córdoba (NPE: II, 358-381). Hay mucha religión en el relato.

Incluye poemas y un texto teatral (NPE: II, 375-381) y un entremés (NPE: II, 394-401).

La idea es reflejar cómo los hombres engañan a las mujeres, y cómo la protagonista responde engañándolos a su vez. De cómo se las ingenia una mujer para sobrevivir, siendo honesta, en un mundo de hombres, a través de los embustes.

***

María de Zayas es autora de *El castigo de la miseria*. Se publicó en *Novelas ejemplares*, Zaragoza, 1637.

Valbuena destaca el temperamento finamente sensual, escabroso y delicado a la vez, de la obra, y cree que atisba el mundo del inconsciente de Freud (NPE: II, 673).

Aparece otra vez el tema del hambre (NPE: II, 675).

Incluye hermosos poemas (NPE: II, 677-679 y 681-684).

Contiene un rudo expresionismo a veces (NPE: II, 685-686), que desmitifica a la mujer.

Aparece la crítica de la costumbre de encerrar a la mujer (NPE: II, 684-685). El tema del amante.

Me parece una novela de magnífica prosa, pero que deriva hacia la superficialidad del entretenimiento sin contenido. Con un desenlace absurdo. Obra de luces y sombras, pero interesante como testimonio de una narradora femenina.

***

Luis Vélez de Guevara publica en 1641 *El diablo cojuelo*.

Valbuena señala la influencia de Quevedo, y la considera satírico-social más que picaresca, ingeniosa y con dobles conceptos, rebuscada en el chiste, propiamente conceptista (NPE: II, 693-694).

Son muy acertados, por cierto, los breves comentarios de Valbuena a cada una de estas obras, aunque no los recojo, y obviamente no coinciden con los míos.

Me parece una magnífica obra con un gran estilo, aunque con el peso del Barroco recargado.

Aparece el tema de la Inquisición (NPE: II, 697), si bien con la coartada del Demonio.

El tema del Diablo encerrado en una redoma, muy propio luego de E. T. A. Hoffmann...

Y el tema del cohecho con el alguacil... (NPE: II, 741).

***

Antonio Enríquez Gómez publica en Ruán, en 1644, *Vida de don Gregorio Guadaña*. (NPE: II, 743-795).

Valbuena la compara con el *Buscón*, pero indica que Menéndez Pelayo la consideró un desperdicio de texto. Para Valbuena es obra amena, de equívocos obscenos, con chistes fuertes y sucios, frente a Quevedo. La considera una de las obras más divertidas e ingeniosas de la picaresca. Aparece el tema de la transmigración de las almas. Obra sin trascendencia, puro divertimiento (NPE: II, 744). El autor fue hijo de converso, perseguido por la Inquisición por judaizante. Sería, más que judío, un oportunista que busca la protección de la rica judería holandesa. Con bellos versos sobre el exilio y la nostalgia de España.

Notaré que el protagonista es hijo de médico y en su familia había un tío cirujano, un abuelo sacamuelas y un primo alquimista, que efectivamente eran cargos de conversos en la época. Y lo declara sin tapujos desde el inicio de la narración. Esto es una confesión importante, que supone casi un alarde de los orígenes de casta, que los lectores de la época apreciarían, por constituir una forma de transgresión social respecto a la literatura oficial de la época. Porque, si hay novelas picarescas que hemos visto que contienen carga moralizante, las más interesantes hoy día son las que ofrecen esa transgresión que es propia siempre del arte de vanguardia. Pero notemos que los conversos tenían en la época capacidad para defender su propio estatus, haciéndolo público, y que ello era aceptado por parte de la población más culta o más abierta, aunque muchas veces, como este caso, en obras publicadas fuera de España, pues en nuestro país los canales de distribución de la cultura estaban más controlados por el estado y por los estamentos religiosos e inquisitoriales.

Hay una crítica expresa de la represión legal y policial de la época, cuando el protagonista —que va a cursar la carrera de letras— habla con el juez y con el alguacil (NPE: II, 753-755) en el capítulo II, donde se contiene una pulla a la Inquisición (NPE: II, 756).

La obra, publicada en Ruán, se desarrolla en España, de donde se infiere la crítica, bastante cáustica, que nos ofrece de la sociedad del momento. En el inicio se ubica la acción en Sevilla —patria de pícaros— y en Carmona. La crítica a la justicia —por injusta, precisamente— es tremenda.

La vivacidad de estas obras llenas de sátira y sarcasmo, son muy superiores respecto de la alambicada, abarrocada y fatua novela cortesana, que también se difundía, pero entre los estamentos más conservadores de la época. Poco interés dicha novela cortesana, más allá de constituir un reflejo ideológico de época.

Hay claras alusiones sexuales a la joven sobrinica Beatriz, que fascina a Gregorio, pero que es perseguida también por el lúbrico juez... Y hay una defensa de la relación con menores de edad tutelados, que el juez pretende deshacer. Se contiene así un largo y curioso parlamento de filósofo al respecto (NPE: II, 765-767), con sabias consideraciones sobre la vida.

Contiene un curioso parlamento del estadista sobre la monarquía, el egoísmo de los políticos y el modo en que el pueblo injustamente los sufre todo (NPE: II, 767-768). Y luego el soldado clama sobre la realidad cruda y terrible de la guerra (NE: II, 768-769), en un curioso retrato que enfrenta a soldados y letrados, siguiendo quizás, de un modo más cáustico, el discurso de las armas y las letras de Cervantes.

Concluye con una visión relativista, según la cual cada uno defiende lo suyo, aunque indica que el letrado es más invasivo y quiere influir en todos (NPE: II, 769):

> "(...) Empecé a abrir los ojos del entendimiento, noté la moral doctrina del filósofo, la intelectual del teólogo, y sobre las dos y del estado, a quien acuchillaba el soldado con la suya; y siendo cada una de por sí buena, nunca se pudieron acordar. Eché de ver entonces que la sabiduría era un instrumento acordado, cuyas cuerdas sutiles los músicos humanos tocan a tiento, y de aquí me pareció nacía la desigualdad de voces en los maestros, porque cada uno tocaba como le sonaba mejor al entendimiento; sola la música de mi letrado me pareció que totalmente desacordaba de todas, y aun las tenía sujetas, pues ninguna dejaba de entrar en su jurisdicción. Diose fin a la academia, y cada uno se fue a prevenir su viaje para la corte."

Son estos, en fin, unos parlamentos largos, a los que denomina "academias", quizás por influencia de la filosofía griega o los debates medievales. Tal vez no vienen a qué, pero sirven al narrador para incluir una especie de ensayo, con una visión crítica. De ese modo la ideología de la obra queda de manifiesto meridianamente, aunque sea en partes que no están incardinadas propiamente en la acción, si es que hay acción, de la novela, pero ofreciendo juicios muy interesantes para el lector actual al respecto.

Muchos sucesos transcurren en una venta, como en el *Quijote*, así en el capítulo VI en una venta de Sierra Morena. De este modo reescribe el autor la obra de Cervantes, pero con una profunda originalidad y diferencia.

El capítulo VII contiene claras alusiones sexuales sobre el cortejo a mujeres en Madrid, que dejan al incauto sin blanca... Todo ello con una clara crítica a la justicia de jueces y alguaciles, que sufrirá Gregorio, quien, al final de la obra, prefiere ir a la cárcel que casarse con "la niña", después de diversas y divertidas incidencias.

Me parece una buena obra que merece un tratamiento pormenorizado en otro sitio. Su estilo es de gran amenidad.

***

Publicada en Amberes en 1646 la *Vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesta por él mismo.* (NPE: II, 795-959).

Ya mencioné la excelente edición de Anthony N. Zahareas y Nicholas Spadiccini en Clásico Castalia, a la que remito.

Valbuena señaló que es una autobiografía de bufón y pícaro, con desrealización grotesca y caricatura, deformación literaria compatible con la exactitud anecdótica.

Me parece otra espléndida obra, una de las mejores novelas picarescas, en la que se muestra una visión cáustica de la nobleza (NPE: II, 853): "estafábamos cortesanas y agotábamos tabernas."

Retrato de un pícaro internacional, aventurero y viajero, que presume de cobarde en la batalla, en una época de valentones: la vida por encima de la honra, como bien supremo.

Tengo para mí que Marcel Bataillon se equivocó al interpretar en su artículo a Estebanillo como un simple bufón. Es mucho más allá que esto. Más incluso que un pacifista en época de guerra. Es un cínico amoral que duda de todo y no cree en nada. Un verdadero antisistema. Y debía haber personas de la época así, como también recoge Bartolomé de Torres Naharro, en sus magníficas piezas que también están esperando una revisión adecuada.

Bataillon considera erasmismo todo lo que es anticlericalismo y visión abierta de la religión, más allá de los intereses coercitivos e hipócritas. Pero aquí se trataría también de una línea de pensamiento e ideología propia de la época, aunque Erasmo escribiera sobre estos temas. Creo que Erasmo tuvo la capacidad de teorizar sobre un sentir de parte de la población, que reaccionaba ante una Iglesia corrupta, autoritaria y sojuzgadora —que no olvidemos persiguió a San Juan de la Cruz y Santa Teresa—. Frente a ella, quienes ciertamente tenían fe en Dios, y no en un negocio del poder, no tenían que ser forzosamente erasmistas.

De todos modos me pregunto, dicho sea de paso, si todas las religiones no se fundamentan en la sumisión sexual de quienes creen en ellas, con la pérdida consiguiente de poder psicológico en los creyentes, y con otras consecuencias que se derivan de ello... Por más que el hecho religioso, correctamente entendido, consista en un acto de elevado rango espiritual a respetar y tener en cuenta.

En fin, esta es una obra profunda y valiosísima, cumbre de la picaresca, que también merecería un estudio aparte, que excede la intención más generalista de estas páginas, en las que simplemente he querido dejar constancia de la existencia de una casta de marginales o pícaros que, por más que muchas veces asociada a los conversos, va mucho más allá de la casta judaizante y morisca, pues constituye una forma de vida peculiar y característica de la época, a la que refleja.

Estamos así ante un espejo del momento, un reflejo de toda una manera de entender la vida por parte de quienes se negaban a aceptar la visión oficial del teatro áureo nacional, que era la televisión de la época...

Para mí el *Estebanillo* es una de las cumbres de la novela picaresca: una obra maestra, que es una bofetada al pensamiento oficial de todos los países en su momento.

Todo un síntoma de *verdad*...[452]

[452] Valbuena recoge al final dos textos posteriores a los que no me voy a referir, por ser más tardíos: Francisco Santos y su *Periquillo el de las Gallineras*, de 1688 y la *Vida de Torres Villarroel, escrita por él mismo*, de 1742-1758.

3.17.3.4. La casta de los pícaros cervantinos

3.16.3.4.1. La edición de Francisco Rodríguez Marín

Recomiendo muy especialmente la edición de *Rinconete y Cortadillo* que hizo Francisco Rodríguez Marín.

Contiene un largo exordio que ilustra cómo era la ciudad de Sevilla en la época, a quien dedica el libro. Aborda las circunstancias biográficas de Cervantes como recaudador de impuestos, y otros diversos temas tocados con enorme sabiduría, amor a los detalles pequeños, y el gracejo propio de las obras de este erudito.

Luego figura el texto en dos columnas, para que se pueda advertir la diferencia entre el borrador y el texto definitivo.

Aporta más adelante pormenorizadas notas al texto definitivo, línea por línea. Y concluye con diversos juicios establecidos acerca de esta edición crítica.[453] Fue obra premiada unánimemente por la Real Academia Española en 1905.

Hay que entender y sintonizar con el estilo de Rodríguez Marín, lleno de sabiduría infinita de datos, y con un peculiar gracejo andaluz muy humano. Escribe desde la perspectiva de su propio temperamento y poderosa personalidad, y esto hay que tenerlo muy en cuenta para valorar sus aportaciones.

Puede acusarse a Rodríguez Marín de positivismo en el exceso descomunal de datos, imposibles de dar hoy día. Se le puede también acusar de formalismo, por cuanto se enreda en mil detalles pequeños, pero que a la postre son significativos. Se le puede acusar igualmente de contaminar con su propio temperamento subjetivo la objetividad de los datos que aporta. También de no prestar atención a cuestiones de pensamiento. Pero a la postre el lector agradece esta contaminación humana por parte del crítico, que ofrece un texto muy original, que hace compatible el inmenso edificio de sabiduría con ese concepto humano, muy andaluz, que quiere aproximar la obra a quienes la leen. Ajeno por tanto a otras aproximaciones filológicas tan áridas y antipáticas en su aparente cientifismo.

Su edición de *Rinconete y Cortadillo*, dedicada al Ayuntamiento de Sevilla, se inicia con un hermoso canto a esta ciudad, a partir de muchos datos y documentos de gran riqueza. Es el sistema que tiene este erudito de acompañar el tema, sobre el que discurre a partir de una gran cantidad de documentos en paralelo, que siempre ilustran y admiran al lector. Así sobre el personaje Rodriguillo Español, de la corte de Felipe II. Y aprovecha de seguido para estudiar la medicina y cirugía en la rica ciudad de Sevilla.

---

[453] *Rinconete y Cortadillo, novela de Miguel de Cervantes Saavedra. Edición crítica de Francisco Rodríguez Marín...*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1920, segunda impresión muy aumentada. Cito como (RC) y por la columna derecha del "Texto definitivo".

Luego destaca la general relajación de costumbres en la ciudad, y la sensualidad de sus gentes. También la venalidad de jueces y alguaciles, a la que harán referencia Cervantes y otros autores de la picaresca, por lo que parecía ser una forma de corrupción casi aceptada.

De este modo Rodríguez Marín va dibujando un rico fresco de las costumbres de la época en Sevilla, a la que en el capítulo III considera la Babilonia de España, con propensión al ocio. Y de aquí deriva a la picaresca ociosa de esportilleros, mendigos, ciegos rezadores, demanderos, animeros, falsos ermitaños, vendedores callejeros, estudiantes bodristas, soldados "de tornillo" etc. Para Y pasar luego a la picaresca trabajadora de murcios, birladores y florero, los ladrones y rufianes, los caballeros apicarados, las "coimas o mandrachos" y sus "floreros", las casas de la gula —bodegones de Sevilla— (RC, 105), y el compás o mancebía de sus huéspedes.

Resumo mucho el propio resumen que hace el propio erudito, para dar al lector que no conozca este libro una idea del mismo, ya que no es el objetivo de estas páginas hacer un recorrido pormenorizado por estos temas. Baste así señalar el modo en que Rodríguez Marín ilustra con datos y documentos inéditos el ámbito que rodea a la novela picaresca cervantina que nos ocupa.

Puede así considerarse que todo son textos en paralelo que no entran en materia... ¿De verdad? ¿Acaso no es un modo original y valioso de introducirnos en un mundo, que se recrea a través de datos y documentos inasequibles, más hoy día?

Lo que no cabe duda así, en conclusión, es el carácter picaresco de la sociedad sevillana, ya en aquella época. Todo ello me lleva a sugerir lo que tantas veces he ido ilustrando: la permisividad que había por parte de los estamentos del poder respecto a las formas de vida libres de la sociedad española del momento, que eran imposible de controlar en sus expansiones y costumbres. No todo era oscurantismo religioso y coerción en la España áurea... En esto difiero con la interpretación, en su serie sobre el Capitán Alatriste, de mi admirado Arturo Pérez-Reverte, que ha tenido en cambio la valentía de abordar este tema sobre el que campeaba la leyenda negra.

Se refiere Rodríguez Marín (RC, 75) a los germanes, jaques o jácaros, rufos o rufianes y pícaros como "se llamaron, teniéndolo a mucha honra, los que profesaban en aquella casi orden militar de la valentía burdelesca y perdularia."´

Hay así en esta obra un riquísimo arsenal de vocabulario referido a la picaresca: coimas, rufos, padres, cotarreras, traineles, pagotes, murcios y birladores... (RC, 77). Las iglesias (antanas o altanas), lugares de asilo para los delincuentes. Y las cárceles (trenas o banastos) (RC, 115). Aparte de la documentación con que ilustra siempre sus estudios: epatante.

Se refiere a otra gran obra de Cervantes, su *Pedro de Urdemalas*, Jornada II, con un canto a la picaresca.

Menciona a los ciegos rezadores. Y "aquellos ermitaños viciosos que se retiraban al yermo para mejor holgarse, ya acompañados de la prójima que allá se llevaban, o ya tomando por ermitaña a la primera moza bien parecida que les deparase su buena o mala estrella." (RC, 87).

Y sin embargo añado, conectando ahora con el hilo argumental de todo este estudio que vengo escribiendo: nada de esto aparece en la obra de Américo Castro, siempre obsesionado por los mismos temas reiterados. Lo que hay por el contrario en la obra de Rodríguez Marín es *vida*, verdadera vida que se filtra a través de los datos y documentos históricos, y a través de los riquísimos apuntes del lenguaje, entendiendo implícitamente que la lengua es un reflejo directo de esa vida. También en los paralelismos de temas y asuntos que encuentra en muy diversas, y tantas veces raras obras literarias del momento.

Se recrea de este modo en este maravilloso libro todo un mundo, que se evoca convirtiendo la sabiduría de los datos en sabiduría de la vida... Y es esa vida lo que tantas veces se echa en falta en algunos estudios filológicos posteriores... Azorín había clamado en su época por este mismo hecho.

Espigo ya simplemente el resumen que hace el mismo erudito del capítulo IV, que es nuclear y valioso, y al que remito para el lector o lectora que no conociera este libro lamentablemente preterido. Toca el tema de la relación directa de Cervantes con Sevilla, primero de muchacho, como estudiante y luego sus diversas estancias en ella. El posadero y ex comediante Tomás Gutiérrez. Cervantes comisario. La prisión de Cervantes. La Academia de Ochoa. Nueva prisión de Cervantes. La cárcel en que se engendró el *Quijote*. Y la relación de Cervantes con Lope de Vega. (RC, 117).

Glosa la enorme influencia que tuvo en su educación y en su biografía la ciudad de Sevilla sobre la persona de Cervantes. Aventura que frecuentó las aulas de los jesuitas (RC, 122). Si bien ningún escritor sevillano menciona a Cervantes (RC, 127).

Recoge la prisión de don Miguel en Castro del Río (RC, 143-145). La pérdida de su empleo como recaudador de impuestos, y su ingreso en la cárcel de Sevilla (RC, 145). Me pregunto en este sentido si las alusiones que hemos encontrado en *La gitanilla* y otras *Novelas ejemplares* en defensa del cohecho, no pueden ser justificación de este asunto, quizás porque Cervantes estimó que si la sociedad era injusta con él, él tenía derecho a saltarse la justicia.

El capítulo V ya va entrando más en materia, y trata acerca de la fecha en que se compuso *Rinconete y Cortadillo* (RC, 164ss.): supone lo escribió en Sevilla entre 1601 y 1602 (RC, 169). Trata luego de la copia en borrador que

hizo Francisco de Porras de la Cámara (RC, 171-180). Señala que Cervantes debió tratar a "aquellos perdidos" de los pícaros, en Sevilla y en Córdoba (RC, 183-186). Recrea la acción y conocimiento de la germanía que tiene la obra, e incluye unas inéditas "Quintillas de la Heria" de tema semejante, que igualmente supone que se refieren a sucesos verídicos y reales (RC, 186-199). El profundo conocimiento de Cervantes del lenguaje de germanías lo aprendería en la cárcel de Sevilla (RC, 200). Recoge datos de Cristóbal de Chaves y de Juan Hidalgo, coetáneos de Cervantes en Sevilla (RC, 200-211). Concluye señalando que prefiere los borradores de un escritor, con sus enmiendas —siendo, dice, Cervantes un tanto descuidado en limar sus textos— que las versiones publicadas (RC, 211-232), con lo que creo queda justificada su edición, en la que Rodríguez Marín incluye en dos columnas fáciles de cotejar, el texto del "Borrador" y el "Texto definitivo." (RC, 235-313).

Después de recoger estas dos versiones, hace una pormenorizada anotación, casi línea por línea, de la obra cervantina. Todo un ejemplo de un modo de erudición que Rodríguez Marín acuñó y desarrolló, y que ya hemos perdido.

La riqueza del lenguaje de Cervantes, sobre todo en germanía, queda aquí de manifiesto, así como numerosas notas acerca de temas históricos, y sobre todo de textos que circulan en paralelo a la obra que mencionamos.

No va Rodríguez Marín generalmente a la diana recta de las cosas, sino que se entretiene en círculos sobre ellas, a veces de un modo un tanto laberíntico, pero siempre deslumbrante, con la imposibilidad de que alguien remede o complete su intento.

De esta forma incluye notas al borrador y notas al texto definitivo (RM, 317-491).

En fin, para mí que el gracejo andaluz personal de Rodríguez Marín confiere una pizca de sal al suculento plato de su sabiduría. Y se agradece, por cuanto descubrimos el temperamento del crítico.

Es posible que algunas referencias en sus notas vengan traídas por los pelos, pero es siempre admirable la cantidad de conocimientos y la memoria erudita de este sabio cervantista. Aunque no pare a entrar propiamente en los contenidos y en la ideología de la obra.

3.16.3.4.2. El universo literario de dos pícaros cervantinos

Voy a tratar muy brevemente de la novela ejemplar de Cervantes *Novela de Rinconete y Cortadillo*. Para ello —el placer de disfrutar y leer las buenas ediciones de otra época—, como ya hice con *La gitanilla*, voy a utilizar la edición de Sancha de 1783, volumen I, que cito como (NE).

Los protagonistas, a los que se describe con sus ropas, como le gustaba a Cervantes, eran "de hasta edad de catorce o quince años: el uno ni el otro no

pasaban de diecisiete." (NE: I, 216). La fijación cervantina con la adolescencia, que hemos ido viendo en mis notas a la edición.

Los dos personajes van armados, y juegan a las cartas: se define así, escueta pero eficazmente, a los dos pícaros.

También queda clara la transgresión picaresca por la negación del trabajo, que supone una inserción social (NE: I, 218):[454]

> "—¿Y sabe vuesa merced algún oficio
> —No sé otro sino que corro como una liebre, y salto como un gamo, y corto de tijera muy delicadamente."

El mayor de los dos chicos indica que es hijo de "sastre y calcetero", lo que quizás, interpretando a Rodríguez Marín, revela ascendencia de conversos. Pero, como vengo diciendo y demostrando, todo ello no es sino una de las muchas facetas sociales que definen a los personajes de aquel universo vivo. Por más que aquí sea la guía que nos mueve en este ensayo.
En cambio, por contraste, el llamado Pedro Rincón, señala (NE: I, 219):

> "— (...) Mi nombre es Pedro Rincón, mi padre es persona de calidad, porque es ministro de la santa Cruzada, quiero decir que es bulero o buldero, como los llama el vulgo (...)"

Canta así Cervantes a la amistad de un hijo de converso, y de un bulero, que era opuesto... El tema de las bulas iba asociado en la época a formas de corrupción económica religiosa... Una vez más el modo que tiene nuestro autor de enlazar a personajes diferentes, con un concepto tolerante y amplio de la vida.

Pedro Rincón recoge entonces el modo en que cometió el robo de un talego de las bulas. Todo ello suponía una comprensión del público lector de la obra hacia la pobreza y la necesidad de los desarraigados y marginales pícaros. Unido al desprestigio social en que se tenía a dichas bulas.

Presume de que sus alhajas son los manoseados naipes que enseña, y con los que se gana la vida (NE: I, 220). Y se declara "maestro en la ciencia villanesca" (NE: I, 221).

El otro personaje se declara oriundo de Pedroso, pueblo entre Salamanca y Medina del Campo (NE: I, 222). El conocimiento de Cervantes de la geografía española, a la que canta en su obra, sobre todo a las pequeñas poblaciones de los lugares perdidos, con una exaltación de lo que hoy consideramos España vaciada...

Este otro personaje, Diego Cortado, presume de su arte de cortar las faldriqueras para robar lo que hay en ellas. Es decir: el auténtico pícaro se

[454] Como siempre, actualizo las grafías, pero dejándome llevar por esta antigua edición.

enorgullece explícitamente de su carácter marginal, que le enfrenta a la sociedad. En el caso de esta novela cervantina, sin ningún tipo de castigo moralista a su actividad delincuente...

Los dos se declaran "amistad perpetua" y la sellan con un abrazo (NE: I, 223), y poniéndose a jugar a los naipes, en lo que eran maestros. Entablan pendencia con un arriero, y acaban encaminándose hacia Sevilla, ciudad que se llevaba la palma en el hampa marginal.

Recoge luego una visión admirativa de aquella Sevilla cosmopolita (NE: I, 226), y las seis galeras que en su río había, lo que les hace temer que algún día acabarían en ellas... Es la única alusión cervantina a un posible castigo por la conducta declaradamente amoral de los dos jóvenes pícaros.

Cervantes elogia en toda su obra a los diversos orígenes de los españoles que la pueblan. Así aquí menciona a un "asturianillo" que informa a los dos pícaros (NE: I, 226-227). Ese asturianillo —el admirable temperamento de la gente de esa región— les ilustra de lo que tienen que hacer para obtener beneficios económicos de ser "muchacho de la esportilla", con los costales que les permiten entrar en las casas... para robarlas. Hay por cierto una hermosa alusión a "tantos y tan buenos" bodegones en Sevilla, en los que se podía comer bien. El retrato que hace del entorno que rodea a los personajes posee así una rica calidad de frescura y verdad, fruto de la experiencia cervantina.

Hay un detalle anticlerical, cuando Rincón declara que prefiere servir al soldado que lo contrata: "servirle a él, antes que a un canónigo." (NE: I,229). El respeto de Cervantes por lo soldados, y no por los clérigos, con la sola excepción del cura amigo de don Quijote.

La visión que da del estudiante sacristán de unas monjas (sic) no es muy positiva (NE: I, 230-232). La bolsa que Cortado le roba era del tercio de una capellanía que se la dio a cobrar un sacerdote amigo "y es dinero sagrado y bendito." (NE: I, 231). Y Cortado se atreve a preguntarle cuánto le renta al año esa capellanía... quizás por si podía él obtener ese mismo beneficio. A lo que el sacristán responde: "Renta la puta que me parió; ¿y estoy yo ahora para decir lo que renta?" (NE: I; 232).

Roba al sacristán, y no al soldado... Y luego le embauca y le sigue robando (NE: I, 233). Cervantes está interpretando la visión negativa que la gente del pueblo tendría del estamento religioso corrupto de la época.

Notemos la vertiginosa intensidad y rapidez de la prosa cervantina en esta obra, que obliga a una lectura atenta para quedarse con la gran cantidad de detalles y alusiones que se encuentran en ella. Un texto netamente moderno, de vigencia en el tiempo.

En ese momento es cuando otros mozos de la esportilla, descubren que hay "la aduana del señor Monipodio", que rige como organización sobre todos los delincuentes (NE: I, 234), como una especie de mafia de la época.

El mozo describe a Monipodio como "su padre, su maestro y su amparo" y les aconseja vayan con él a darle obediencia.

Es el conocimiento de primera mano que tiene Cervantes de la sociedad en que vivió, lo que confiere especial valor a sus textos narrativos, que no constituyen una falsa ficción, sino que son un trozo de vida.

Cortado pensaba "que el hurtar era oficio libre, horro de pecho y alcabala" (NE: I, 234), pero se adapta a los usos del lugar y decide ir a presentarse ante Monipodio.

El mozo les va relatando diversos nombres de germanía, que los dos pícaros no conocían (NE: I, 235).

Y añade "que yo no me meto en teologías; lo que sé es que cada uno en su oficio puede alabar a Dios, y más con la orden que tiene dada Monipodio a todos sus ahijados" (NE: I, 236). ¿Cabe más ironía, suponer que con el robo se puede santificar una persona? Es la transgresión cervantina, rodeada de un estilo y una red de alusiones delicadas, que encubren el mensaje marginal que contiene en el fondo, por más que siempre dotado de peculiar humanidad, sin carácter ofensivo alguno.

La ironía prosigue cuando el mozo les indica que Monipodio les recomienda dar limosna para el aceite de la lámpara de una imagen muy devota de la ciudad. Y añade que no van a la iglesia cuando se leen las cartas de excomunión,[455] sino en los días de jubileo, por la ganancia que ofrece la multitud (NE: I, 237)... Es simpático y gracioso el cinismo de los personajes de esta obra, que como digo me parece es bastante transgresora, en su apariencia inocua.

El riquísimo arsenal de conocimientos —muy evocadores de la literatura de la época y de la Sevilla del momento— que aporta Rodríguez Marín, obvia sin embargo el tema de las bulas y la burla anticlerical que hay en este pasaje, que me parece muy clara.

El mozo que introduce a los dos pícaros en la corte de Monipodio, desprecia expresamente las cartas de excomunión, porque dice que solo van a la iglesia en el tiempo en que no se leen, si no es los días de jubileo, por la ganancia que hay por el concurso de mucha gente (NE: I, 237). Es evidente la visión bastante anticlerical de Cervantes, aunque al estar la obra ubicada en este ambiente marginal, no podía resultar ofensiva para la censura. Seguramente solo provocaba la sonrisa propia de leer una ironía.

Y el mozo ladrón se defiende (NE: I, 237-238):

---

[455] Sobre las cartas de excomunión y las paulinas— del papa Paulo III—, a que hace referencia el texto antes, véase (RC, 371-374) con gran cantidad de fuentes literarias, como las que suele traer Rodríguez Marín. Y señala cómo en la época el pueblo había perdido el miedo a la excomunión. Esto me parece también muy significativo, con las consecuencias ideológicas que vengo señalando, en un pueblo español que no era tan religioso como parece por la literatura oficial. Así en Rojas Zorrilla, escena III de *Lo que quería ver el marqués de Villena* (RC, 373).

"—¿Y con solo eso que hacen, dicen esos señores, dijo Cortado, que su vida es santa y buena?

—¿Pues qué tiene de malo?, replicó el mozo, ¿No es peor ser hereje, o renegado, o matar a su padre, y a su madre, o ser solomico?

—Sodomita querrá decir vuesa merced, respondió Rincón.

—Eso digo, dijo el mozo (...)"

Y Cervantes se atreve... a hacer una broma con el tema de la sodomía, que estaba considerada, por homosexualidad, como "pecado nefando"... Entre bromas, otra prueba más de la no homosexualidad cervantina.

Describe luego la casa popular sevillana de Monipodio, de un modo muy hermoso, aludiendo a "en el medio un tiesto que en Sevilla llaman maceta de albahaca" (NE: I, 239). El amor de Cervantes por Sevilla, como el de cualquiera que haya gozado de su hedonismo y libertad diáfana y clara como sus días...

Tiene Cervantes la ironía de señalar que en la casa había un esportillo para cepo de limosna, y una almofía con agua bendita (¡) (NE: I, 239). Luego una vieja halduda, al entrar, toma con devoción ese agua bendita... (NE: I, 240). No para en sus bromas y en su dibujo de un peculiar universo libre.

Hay una bella descripción de Monipodio, que la edición de Sancha que manejo dibuja en sus litografías de modo muy ajustado a las palabras cervantinas (NE: I, 241).

Rinconete y Cortadillo —a quienes Monipodio bautiza con estos nombres— rechazan decir el nombre de su lugar de origen —como en el *Quijote* un lugar del que no quiero acordarme, tal vez— ni el de sus padres. Y Monipodio indica que ellos cada año hacen decir una misa por sus difuntos y bienhechores, con una limosna de lo que se garbea (NE: I, 243).

Esta asociación de ideas entre la religión y el hampa me parece muy transgresora. Notemos que Cervantes siempre bordea los límites de lo permitido, e incluso va mucho más allá, aunque con una inteligencia y delicadeza que pone a salvo su texto ante la censura, que curiosamente no le afectó, cuando esta novelita picaresca es mucho más atrevida en su ideas y en sus críticas solapadas que otras.

Monipodio llega a señalar, en sus apuntes de agradecimiento a quienes les apoyan, al "escribano que si anda de buena, no hay delito que sea culpa, ni culpa a quien se dé mucha pena" (NE: I, 244), lo cual significa que está mencionando cohecho, si bien de un modo irónico que hace permisivo su genial retrato de la época.

Hay en la obra un riquísimo arsenal de términos de germanía —por ejemplo: gura, retén, humillo, jugar la sola, raspadillo, verrugueta, gorja, boca de sorna—, que sirven para ubicar en el universo que nos dibuja a los

personajes en su habla. Insisto en que de todo ello aprenderá Valle-Inclán en *El ruedo ibérico.*

Y luego (NE: I, 248), aparece en escena un alguacil conchabado con Monipodio... Alguacil "que es amigo y nos hace mil placeres al año" (NE: I, 249) ¿Puede haber más crítica, entre bromas y veras? La sociedad de la época es puesta así en solfa por las mejores novelas picarescas, si bien, como vimos antes, hay otras que forman parte del pensamiento oficial, y son las menos interesantes.

Monipodio le llama "Cortadillo el bueno" (NE: I, 250. Y aquí se refiere a que toma el mismo sobrenombre que Alonso Pérez de Guzmán el bueno, que arrojó su cuchillo por los muros de Tarifa para degollar a su hijo (NE: I, 251). De modo igualmente transgresor e irónico, asimila al pícaro a uno de los héroes de la tradición histórica española...

Aparece la vieja Pipota, que reza a la Virgen de las Aguas y al santo Crucifijo de santo Agustín (NE: I, 252)... Y luego se repite sobre la beatería de la vieja (NE: I, 254) ¿Se burla Cervantes de la religiosidad de las formas supersticiosas y farisaicas? Se trataría de un sentir popular que como dije va más allá del mero erasmismo, que se inspira en él. Y Erasmo es mucho más complejo que esta sencilla idea, que es la única que la crítica a veces ha visto al respecto.

Después (NE: I, 256) tiene lugar una comida de fraternidad entre todos. Notemos empero, siguiendo con Américo Castro, que en dicha comida no aparece por ningún lado el tocino (NE: I, 255-256), lo que parece muy significativo. La mezcla de etnias en el universo lumpen, que es el que retrata Cervantes admirablemente en esta genial novelita.

Luego aparece un caso de lo que hoy llamamos violencia de género, en la escena de Cariharta, que sería una prostituta, como sus amigas la Gananciosa y la Escalanta (NE: I, 257-267). Monipodio resuelve todas estas cuestiones aplicando un modo de justicia peculiar y propia. Se recoge así que hay un código especial de comportamiento en el mundo de los marginales organizados.

Aparecen luego Repolido, Chiquizque y Maniferro (NE: I, 263-264), nombres que quizás evocaban a Cervantes un universo claramente conocido por él en Sevilla.

Lo curioso es que esta escena de violencia se resuelve amorosamente entre los dos protagonistas, y las prostitutas mencionadas lo celebran haciendo música (NE: I, 267-270). Todo ello nos habla de la violencia que a veces acompaña a las relaciones sexuales en ese mundo: esto se declara nítidamente, como reflejo de una realidad que seguramente Cervantes presenció en algún momento de su vida. Las peleas entre enamorados las considera comunes, pero sin embargo aquí deja constancia de una forma de violencia con la mujer, aunque la escena acabe, al parecer, felizmente. Refleja así Cervantes el modo

machista y violento de la concepción de la mujer en el universo lumpen. No hay moralismo en su obra, tan solo la exposición de un hecho, que se quiere retratar de modo amable.

Es una escena completamente propia del esperpento valleinclaniano, que a la vez desarrolla la obra de Espronceda *El diablo mundo* en su escena del Avapiés. *El diablo mundo* es para mí seguramente la cumbre del Romanticismo universal, y su canto II "A Teresa" uno de los textos más profundos que sobre el amor y la muerte se hayan escrito nunca. Una obra preterida injustamente, consecuencia del modo en que estamos desvirtuando la memoria de nuestros clásicos.

Como ejemplo de la peculiar justicia y organización de la cofradía, se entretienen luego en declarar en un libro escrito —"memorial de agravios", lo llaman— las fechorías que han cometido, con los comentarios de Monipodio (NE: I, 274-279).

Lo curioso es que actúan así, firmando Rinconete y Cortadillo en el libro, como si de una cofradía de Semana Santa sevillana se tratara. Hay una clara ironía en todo ello.

Viniendo al cabo de lo que está siendo el hilo conductor general de este ensayo, téngase en cuenta la alusión que se hace luego a un judío (NE: I, 280), curiosamente en hábito de clérigo:

> "(...) También topé, dijo el viejo, en una casa de posadas en la calle de Tintores al judío en hábito de clérigo que se ha ido a posar allí, por tener noticia que dos peruleros viven en la misma casa, y queriendo ver si pudiese trabajar juego con ellos, aunque fuese de poca cantidad, que de allí podría venir a mucha: dice también que el domingo no faltará de la junta y dará cuenta de su persona.
>
> —Ese judío también, dijo Monipodio, es gran sacre,[456] y tiene gran conocimiento. Días ha que no le he visto, y no lo hace bien; pues a fe que, si no se enmienda, que yo le deshaga la corona, que no tiene más órdenes el ladrón que las que tiene el Turco, ni sabe más latín que mi madre (...)"

Una vez más vemos que el tema de las castas, en la España de la época, no era solo el de las etnias, ni era asunto que monopolice la situación social, que era mucho más amplia, y venía dictada por las formas en que el pueblo vivía, empobrecido por guerras imperiales de expansión religiosa y política, que iban unidas.

Termina la obra con una graciosa alusión al modo en que Rinconete se admira de que los miembros de aquella "comunidad" eran profundamente religiosos en sus formas, aunque luego robaran (NE: I, 282).

[456] Hombre que roba o hurta (DRAE).

Después se admira del respeto que todos tenían a Monipodio, "siendo un hombre bárbaro, rústico y desalmado" (NE: I, 282). Y añade: (NE: I, 283):

> "(...) Finalmente exageraba cuán descuidada justicia había en aquella tan famosa ciudad de Sevilla, pues casi al descubierto vivía en ella gente tan perniciosa y tan contraria a la misma naturaleza; y propuso en sí de aconsejar a su compañero no durasen mucho en aquella vida tan perdida y tan mala, tan inquieta, y tan libre y disoluta (...)"

Concluye con la idea del narrador de prolongar más adelante la historia, algo que nunca hizo Cervantes, lamentablemente, siendo esta una de sus narraciones más interesantes y expresivas, fruto indudable de su experiencia.

Quiero hacer constar finalmente que las numerosas y valiosas notas de Rodríguez Marín a esta novela ejemplar (RC, 315-491), abundan en admirable cantidad de datos históricos, literarios y léxicos, pero evitan el tratamiento de cuestiones de fondo relativas al pensamiento cultural.

***

El tratamiento del tema de la picaresca en Cervantes daría de por sí para otro volumen.

No olvidemos por ejemplo el inicio de la *Novela de la ilustre fregona* (NE: II, 69-169).

Voy a recrear brevemente el comienzo de esa novelita, sobre los dos mozos Diego de Carriazo y Tomás de Avendaño, siendo este de unos trece años (¡) (NE: II, 69-70):

> "llevado de una inclinación picaresca, sin forzarle a ello algún mal tratamiento que sus padres le hiciese, solo por su gusto y antojo se desgarró, como dicen los muchachos, de casa de sus padres y se fue por ese mundo delante, tan contento de la vida libre, que en la mitad de las incomodidades y miserias que trae consigo, no echaba de menos la abundancia de la casa de su padre, ni el andar a pie le cansaba, ni el frío le ofendía, ni el calor le enfadaba. Para él todos los tiempos del año le eran dulce y templada primavera. Tan bien dormía en parvas,[457] como en colchones. Con tanto gusto se soterraba en un pajar de un mesón, como si se acostara entre dos sábanas de Holanda. Finalmente él salió tan bien con el asunto de pícaro, que pudiera leer cátedra en la facultad al famoso de Alfarache (...)"

[457] Mies tendida en la era para trillarla (DRAE).

El "desgarrarse" a que alude, ¿no es acaso el famoso *drop out* de las generaciones hippies de los años 70 del siglo XX? Y, el deseo de vivir mundo en verano, a que luego se alude, cuando los dos amigos se lanzan a la aventura y abandonan al criado que les llevaba de camino, ¿no es el caso de los hippies de buena familia, que disfrutaban la libertad de dicho verano?

Pero Cervantes sabe muy bien de lo que habla. Recoge una experiencia propia. Y así la novelita recala y recrea enseguida los diversos juegos de cartas que van a servir a los dos adolescentes para ganarse la vida en su aventura.

Este precioso inicio de esta novelita constituye un hermoso canto a la libertad juvenil.

De ese modo prosigue contando el narrador-Cervantes (NE: II, 70):

> "En tres años que tardó en parecer y volver a su casa aprendió a jugar a las tabas en Madrid, y al rentoy en las ventillas de Toledo, y a presa y pinta en pie en las barbacanas de Sevilla. Pero, con serle anejo a este género de vida la miseria y estrecheza, mostraba Carriazo ser un príncipe en sus obras: a tiro de escopeta en mil señales descubría ser bien nacido, porque era generoso y bien partido con sus camaradas. Visitaba pocas veces las ermitas de Baco; y, aunque bebía vino, era tan poco, que nunca pudo entrar en el número de los que llaman desgraciados, que con alguna cosa que beban demasiada, luego se les pone el rostro como si le hubiesen enjalbegado con bermellón y almagre.
>
> En fin, en Carriazo vio el mundo un pícaro virtuoso, limpio, bien criado, y más que medianamente discreto. Pasó por todos los grados de pícaro, hasta que se graduó de maestro en las almadrabas de Zahara, donde es el finibusterre de la picaresca. ¡Oh pícaros de cocina, sucios, gordos y lucios: pobres fingidos, tullidos falsos, cicateruelos de Zocodover, de la plaza de Madrid, vistosos oracioneros, esportilleros de Sevilla, mandilejos del hampa, ¡con toda la caterva innumerable que se encierra debajo de este nombre pícaro! (...)"

Evidentemente Cervantes sabe de lo que habla, está transmitiendo su propia experiencia vital, además de ser fruto de sus observaciones de la vida.

Por otro lado es curioso su elogio del vino, que también aparece en el *Quijote*, pero siempre tomado con inteligente moderación.

De este modo prosigue (NE: II, 71):

> "Bajad el toldo, amainad el brío, no os llaméis pícaros si no habéis cursado dos cursos en la academia de la pesca de los atunes: allí, allí, que está en su centro el trabajo junto con la poltronería:

> allí está la suciedad limpia, y la gordura rolliza, el hambre pronta, la hartura abundante, sin disfraz el vicio, el juego siempre, las pendencias por momentos, las mujeres por puntos, las pullas a cada paso, los bailes como en bodas, las seguidillas como en estampa, los romances con estribos, la poesía sin acciones: aquí se canta, allí se reniega, acullá se riñe, acá se juega, y por todo se hurta: allí campea la libertad y luce el trabajo, allí van o envían muchos padres principales a buscar a sus hijos, y los hallan; y tanto sienten sacarlos de aquella vida, como si los llevaran a dar muerte (...)"

Es un precioso canto a la vida del pícaro, de una profunda expresividad y verdad que va mucho más allá de los tópicos literarios del género picaresco: la *verdad* siempre de Cervantes.

Y añade: "allí campea la libertad", hermoso canto a esa vida tan difícil como libre.

No obstante añade de seguido el riesgo que se corría en aquellos menesteres, por cuanto muchos jóvenes fueran trasladados de Zahara a Berbería: "puesto que tal vez ha sucedido que (...) han anochecido en España y amanecido en Tetuán." (NE: II, 72). Y en el *Quijote* dejó también constancia de este peligro para los jóvenes deseados por los turcos.

No da así Cervantes una visión idealizada de esta vida del pícaro, que une a la del jugador y la del soldado: cuenta sus dificultades y sus inconvenientes, a la vez que su libertad.

Relata que Carriazo disfrutó así tres veranos. Se le supone entonces de 16 años cuando prosigue la historia. Se despidió de sus amigos prometiendo regresar el verano siguiente "si enfermedad o muerte no lo estorbase: dejó con ellos la mitad de su alma, y todos sus deseos entregó a aquellas secas arenas, que a él parecían más frescas y verdes que los campos Elíseos." (NE: II, 73).

Carriazo regresa a la casa paterna. Como los hippies adinerados de buena familia al terminar el verano, que era la época de la libertad.[458]

Luego, después de los tres años de ausencia, con su amigo Juan de Avendaño, vecino de la misma edad, sintiendo que no le llenaba la vida acomodada de sus padres (NE: II, 74), y decide volver, ahora con Avendaño, a "la vida de la jabega", convenciendo a este amigo de las bondades de la misma (NE: II, 75):

> "(...) En fin el de la plática fue disponer Carriazo la voluntad de Avendaño de manera que determinó de irse con él a gozar un verano de aquella felicísima vida que le había descrito (...)"

[458] He evocado todo este universo en mi novela *Éxito* antes citada. Está en cervantesvirtual.

Engañan al padre con la idea de que van a estudiar lengua griega y latina en Salamanca, y marchan hacia allá con un ayo o mayordomo, del que se separan con argucias en Valladolid para poder emprender de nuevo la vida libre (NE: II, 76-77).

La historia continúa relatada por un autor omnisciente, que sin embargo nos hace *ver* de un modo muy expresivo y verídico todo lo que nos cuenta, con una gran sencillez de estilo, en el que sin embargo no parece haber falsa construcción narrativa alguna. Es como si no estuviéramos leyendo una obra de *ficción*, sino *presenciando algo que verdaderamente está ocurriendo*, porque el narrador se esconde detrás de la historia. Es lo mismo que detecté y analicé detenidamente en el *Quijote*, aquí de otro modo más sucinto, por el carácter de novelita breve que tiene el relato.

Cervantes ha madurado en su estilo, y cada una de sus *Novelas ejemplares* nos muestra los destellos de su genio de un modo que parece obviar el carácter de *ficción* artificial que inunda nuestros modos narrativos actuales. Esta es la verdad de la vida que Cervantes ha vivido, y la que nos transmite en un hermoso canto a la libertad de los jóvenes en busca de nuevas experiencias, aunque no obvia, como he dicho antes, los peligros anejos al intento.

Cervantes es capaz así de escribir novela picaresca superando de modo mucho más moderno y actual a la novela picaresca. Del mismo modo que el *Quijote* desborda y supera la ficción artificial a que me he referido, y que encontramos en los libros de caballerías.

En esto reside su arte maravilloso y excelso.

3.17.3.5. Abreviaturas empleadas en Ideología y castas en Cervantes

ALF: Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, prólogo de Américo Castro, fotografías de Ramón Masats, Madrid/Barcelona, Alfaguara, 1967 (Colección Puerto Seguro), 2 volúmenes.

CCE: Américo Castro, *Obra reunida volumen dos. Cervantes y los casticismos españoles y otros estudios cervantinos*, prólogo de Francisco Márquez Villanueva, Madrid, Trotta, 2002. Este estudio preliminar se encuentra luego reproducido en (CCE, 331-395).

NC: Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, estudio preliminar de Américo Castro, Madrid, Editorial Magisterio Español, 1971 (Colección Novelas y Cuentos, Sección Literatura, Serie Literatura Española, Clásicos: siglo XVII, nº 100-101), 2 volúmenes.

NE *Novelas exemplares de Miguel de Cervantes Saavedra, dirigidas a don Pedro Fernández de Castro, conde de Lemos. Nueva impresión corregida y adornada con láminas*, Madrid, Antonio de Sancha, 1783, volumen II, pp. 383-397.

NPE: *La novela picaresca española*, introducción, selección, prólogo y notas de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1978, 7ª ed., 1ª reimpresión, 2 volúmenes, que es la edición que manejo.

PC: *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*, prólogo de Julio Rodríguez-Puértolas, Madrid, Trotta, 2002, dentro de la *Obra Reunida,1* de Castro, que incluye también *Hacia Cervantes*, previamente editado en Madrid, Taurus, 1960, 2ª ed. revisada por el autor (1ª en 1957), (Col. Persiles, 2). Contiene además otros trabajos cervantinos (pp. 493-731), por lo que es más valiosa hoy día, y se adecúa mejor a nuestro objetivo.

PC: *Hacia Cervantes*. Se encuentra en el volumen antes citado como (PC), que es la edición más moderna que sigo, de 2002.

PORR: Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, prólogo y esquema biográfico por Américo Castro, México, Porrúa, 1960. Cito por la décimo octava edición de 1977 (Colección Sepan Cuantos..., nº 6).

RC: *Rinconete y Cortadillo, novela de Miguel de Cervantes Saavedra. Edición crítica de Francisco Rodríguez Marín...*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1920, segunda impresión muy aumentada.

4.CODA FINAL

Llegados al fin de este estudio, quiero dejar una conclusión paralela.

Para los que, llevados por una quizás arcaica pero hermosa idea de sublimación metafísica, quisimos dejar el rastro, al final de nuestra vida, de una obra que fuera huella perdurable: ¡qué vano y qué errado!

Para los que partimos de un concepto netamente idealista de cultura... ¿Nos hemos equivocado, y sólo nos espera el olvido? ¿O existen aún lectores y lectoras capaces de empatizar y comprender ese idealismo, del mismo modo que comprenden a don Quijote?

El arte y la crítica solo tienen por objeto hacernos *sentir más* mientras escribimos un texto. Y anima cuando se recibe de modo gratificante por parte del público. Pero nada es para siempre. Y el arte forma parte también de lo provisional que se pierde en el tiempo, aunque a veces sea más perdurable...

Ni siquiera el *Quijote* sobrevivirá a una colisión astral, a una tormenta solar... o simplemente a la previsible destrucción ecológica de nuestro planeta.

Por ello, a la postre, solamente nos queda el efímero y prescindible *plaisir du texte* (Barthes): ser un episodio momentáneo y fugaz en la memoria de los lectores y lectoras. Y percibir el placer hedonista de la Belleza, que es tan solo "an objectified pleasure": una simple experiencia humana basada en los sentidos, como cantó George Santayana en *The Sense of Beauty*...[1]

[1] George Santayana (1863-1952) fue un destacable filósofo y escritor español, que escribió siempre en inglés y vivió en Estados Unidos y Roma.
Y, como dijo George Santayana: "belleza es el placer considerado como cualidad de una cosa (...) es un valor (...) no se trata de la percepción de un hecho positivo o de una relación: es una emoción, una inclinación de nuestra espontaneidad volitiva y estimativa (...) además, este placer no debe resultar como consecuencia de la utilidad del objeto o suceso, sino de su percepción inmediata; en otras palabras, la belleza es un bien último, algo que satisface a una función natural", George Santayana, *El sentido de la belleza*, traducción de Daniel Vieitez, Barcelona, Montaner y Simón S.A., 1968. p. 46.

No me cabe duda de que el lector o lectora[2] que haya seguido estas páginas, habrá encontrado justificado el viaje que hemos hecho por diversas ediciones anotadas del *Quijote*, y sobre diversos temas cervantinos, que espero les haya resultado

---

Y en otro punto se lee: "Los grandes personajes de la poesía —un Hamlet, un Don Quijote, un Aquiles— no son términos medios, ni siquiera constituyen un conjunto de rasgos salientes comunes a cierta clase de hombres. Parecen surgir de la naturaleza íntima de un espíritu singular (...) la ficción fija el canon de la naturalidad (...) la pauta de la naturalidad, de la individualidad y de la verdad reside en nosotros." (Op. cit., p. 137).

Y al final concluye: "La belleza, según la sentimos, es algo indescriptible; jamás puede decirse lo que es ni lo que significa (...) Esta satisfacción de nuestro juicio, debida a la armonía entre nuestra naturaleza y nuestra experiencia, se cumple hoy parcialmente. El sentido de la belleza es su realización. (...) La belleza es una prenda de la posible conformidad entre el espíritu y la naturaleza, y, por consiguiente, un motivo de fe en la supremacía del bien." (Op. cit., pp. 198-200). ¡Vaya colofón!

Pero... añado: eso era en una época en la que aún había filósofos... Hoy no los hay. No hay pensamiento. Hay una defensa concreta y pragmática de aspectos como el ecologismo, el feminismo, los derechos de los homosexuales y las personas de color, etc. Pero no hay pensamiento. Aunque quizás, es verdad, haya mayor eficacia en las reivindicaciones.

Yo creo que con la Filosofía de la Ciencia, que es admirable, la filosofía se hizo el harakiri en pro de la ciencia, por más que esta sea necesaria y muy útil en el progreso de la humanidad. Pero echamos en falta cabezas pensantes que nos iluminen la razón de ser de este proceloso y vertiginoso siglo XXI... Como siempre han sido los filósofos. La falta de esos cerebros la ocupan hoy los mensajes triviales y sencillos, por ello insultantes, de las redes sociales.

Tenemos una enorme cantidad de información, pero sin discernir —más allá de aspectos prácticos de lo políticamente correcto— una situación mejor a la que podría conducirnos esa información...

Todo ello ha conducido a lo que podríamos llamar *colonización tecnológica*. Las nuevas tecnologías son utilísimas y valiosas, pero deben hacerse compatibles con la tradición de la mejor cultura de cada país.

Y sin embargo, ¡ay!, quizás hoy ya casi tampoco hay poetas ni narradores: casi todos se han rendido a la trivialidad lírica, y a las narraciones policíacas y los best sellers... Por ello he afirmado, como forma de resistencia, que sólo nos quedan los clásicos...

Si Octavio Paz, Rafael Alberti, Pedro Salinas o Juan Ramón hubieran nacido hoy, no habrían publicado, o habrían pasado desapercibidos, por eso ya apenas se les lee. Lo mismo pienso si hoy hubieran nacido Valle-Inclán, Álvaro Cunqueiro, Miguel Delibes o Juan Benet, por poner ejemplos... Tendrían que estar escribiendo novelas policíacas.

Puede parecer excesivo esto pero es real: comparen ventas de libros valiosos respecto a las de libros vulgares. Y en cuanto a las líneas editoriales... comparen el catálogo editorial de una casa que aún siga viva, si tiene esa suerte: comparen su catálogo de los años 70 del siglo XX con lo que publican ahora... y lo comprenderemos todo... La eclosión gigantesca de la colección Austral, que inundó de libros baratos las casas más modestas, o la del Libro de Bolsillo de Alianza Editorial, que tanto hizo por la difusión masiva de la cultura entre los universitarios... Sería impensable hoy todo esto. Al igual que las colecciones de obras completas de nuestros clásicos, con algunas excepciones actuales en modo de supervivencia... Pocas colecciones de clásicos nos quedan, teniendo la literatura más rica del mundo, con la francesa... Por eso hablé del Tiempo de la Impostura, reflexionando sobre el arte...

Soy, con estas líneas finales, testigo de otro Tiempo.

[2] Ver por cierto la atinada nota de Rodríguez Marín en (RM: VIII, 79, n. 9) sobre la costumbre de referirse en los textos al género masculino, que incluye al femenino, tema sobre el que ya en la época de este ilustre cervantista se discutía, con perspectiva feminista...

atractivos. Hay que tener en cuenta que, si es cierto que hoy tenemos mucha más información y tecnología que en esas épocas, somos directos deudores —tantas veces, ¡ay!, sin citar los precedentes ni reconocerlos— de los momentos previos del cervantismo, cuya tradición hay que reconocer, si se quiere superarla...

Gloria por ello a tantos ilustres cervantistas, que dedicaron su vida entera a desmenuzar y estudiar la obra del genial creador del *Quijote*, que siempre podrá verse con ojos nuevos en cada época: es lo que he intentado modestamente en mi edición, pero siempre reconociendo que somos directos deudores, de un modo u otro, de la tradición cervantina, que hay que recuperar.

En todo caso, defiendo que es preciso acudir siempre a las fuentes tradicionales, recobrar el saber perdido, que es lo único que he intentado hacer con este *Quijote* anotado. Y luego, *pensar* sobre todo ello, empatizando con el autor, para intentar superar esas fuentes.

De ese modo, al *pensar el texto,* se abrazan el creador y el crítico en un momento supremo de complicidad fraterna. Cómplices ambos en esa lucha, quizás inútil pero siempre hermosa, contra el olvido.

Porque a la hora de la verdad, y más en los procelosos momentos de cambio que vivimos, hay que evitar que tanta sabiduría se disipe en el Tiempo...

En fin, hemos llegado al final del viaje en que nos ha introducido la obra cervantina.

Podemos comprobar la riqueza infinita de sugerencias que sugiere esa obra.

En conclusión, a través de este viaje en el que me ha acompañado el amable lector o lectora, lo único que he intentado es eso: *comprender a Cervantes.*

Y salvar el hálito destructor del Tiempo.

RELACIÓN DE ABREVIATURAS EMPLEADAS EN ESTA EDICIÓN

En las notas al texto figuran referencias a estas abreviaturas en su edición original.

Las obras mías se citan aquí en nota por esas abreviaturas, según aparecieron en su lugar original. Empero, cuando remiten a textos cervantinos, casi todos se encuentran recogidos aquí en el volumen de *Apéndices*, y pueden consultarse y leerse en ellos.

Las abreviaturas que se contienen en el epígrafe relativo al libro *Cervantes y el amor*, editado por Alfar, llevan una referencia autónoma que se corresponde a su relación de abreviaturas, al final de ese texto.

Lo mismo ocurre con el libro de Visor, *Ideología y castas en Cervantes*, que contiene al final del mismo la relación de abreviaturas propias.

Para todos los restantes textos, es válida la relación de abreviaturas generales que recojo abajo. También para los dos volúmenes de la edición del *Quijote*.

En general casi todos los ensayos que se contienen en el volumen de *Apéndices teóricos*, se publican ahora corregidos y ampliados. Y, en su versión original, la mayor parte de ellos se encuentran en acceso libre en mi página de cervantesvirtual:

https://www.cervantesvirtual.com/portales/diego_martinez_torron/

AC: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha por MCS*, estudio preliminar de Américo Castro, Madrid, Novelas y Cuentos, 1971 (Sección Literatura, Serie Literatura Española. Clásicos. Siglo XVII, volúmenes 100-101), 2 volúmenes. Hay una edición de lujo con fotografías de Ramón Masats en Madrid, Alfaguara, 1967, 2 volúmenes (Puerto Seguro). El texto es el de Martín de Riquer, según las primeras ediciones. Ver también edición en México, Porrúa, 1975.

AC1780: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha compuesto por MCS*, nueva edición corregida por la Real Academia Española, Madrid, Ibarra, 1780. Utilizo la edición facsimilar de Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2004, 4 volúmenes.

AC1819: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha por MCS*, cuarta edición corregida por la Real Academia Española, Madrid, Imprenta Real, 1819, 4 volúmenes, más un quinto volumen independiente con *Vida de MCS*, seguida de *Ilustraciones y documentos*, por Martín Fernández de Navarrete y con el *Juicio crítico o análisis del Quijote* de Vicente de los Ríos —editado originalmente en la edición de la RAE de 1780.— Según Palau (nº 52045), frente a las tres ediciones anteriores de la RAE, de 1780, 1782 y 1787, sigue el texto de la edición de 1608, que considera corregida por Cervantes. Las notas que figuran al final de cada volumen son muy sucintas, pero muy pertinentes, y generalmente abordan temas relativos al texto.

ALF: Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, prólogo de Américo Castro, fotografías de Ramón Masats, Madrid/Barcelona, Alfaguara, 1967 (Colección Puerto Seguro), 2 volúmenes.

AST: Astrana Marín, Luis. *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. 7. vols. Madrid: Instituto Editorial Reus, 1948-1958.

AUT: *Diccionario de Autoridades*, edición facsímil, Madrid, Gredos, 1963 (por la 3ª reimpr. de 1976), 3 volúmenes.[1]

BW: CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL, *Historia del famoso cavallero don Quixote de la Mancha (...) edited and published in 1781 by the Reverend John Bowle, M. A. Preface by Eduardo Urbina. Introduction by Daniel Eisenberg*, Facsimilar Edition, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2006, 3 tomos. (Edición original, Londres/Salisbury, 1781). Sobre esta edición facsimilar ver anécdota que cuento en nota 104 al capítulo I de la Primera Parte.

CCE: Américo Castro, *Cervantes y los casticismos españoles y otros estudios cervantinos*, prólogo de Francisco Márquez Villanueva, Madrid, Trotta, 2002, dentro de la *Obra reunida, volumen dos* de Castro.

CL1: CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha por MCS*, comentarios de Diego Clemencín, Madrid, Aguado, 1833-1839, 6 volúmenes. Completar, como ya escribí hace tiempo, por Carlos F. Bradford, *Índice de las notas de D. Diego Clemencín en su edición de "El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha (Madrid, 1833-39, 6 vols. 4º) con muchas referencias a pasajes oscuros y dificultosos del texto y a la "Historia de la literatura española" de Mr. Ticknor (Edición de 1863, 3 vols.) (...)*, Madrid, Imprenta y Fundación de Manuel Tello, 1885. Hay edición facsímil reciente por Santiago Riopérez y Milá, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014.

CL2: CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha por MCS*, comentarios de Diego Clemencín, Madrid, Viuda de Hernando, 1894, 8 vols. Con un "Juicio crítico del comentario que puso al Quijote D. Diego Clemencín por D. Alberto Lista", vol. I: I-XXXI.

---

[1] Con el citado COROM etc. etc., es una de las muchas maravillas que nos legó Dámaso Alonso en la Editorial Gredos: una herencia formidable que aún sigue en pie.

CL2b: CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL, MCS, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, enteramente comentada por Diego Clemencín, con estudio crítico de Luis Astrana Marín, índice resumen de ilustradores y comentadores del *Q*. por Justo García Morales, 356 grabados de Gustavo Doré, Madrid, Ediciones Castilla, 1966, 4 vols. —las notas en los dos últimos volúmenes—. Ibídem con las mismas planchas en un solo volumen papel biblia, Valencia, Editorial Alfredo Ortells, 1993.

CL3: Diego Clemencín, *Biblioteca de Libros de Caballería (año 1805)*, estudio de J. Givanel Más, Barcelona, Talleres de la Imprenta-Escuela de la Casa Provincial de Caridad de Barcelona, 1942.

COROM: *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980-1991, 6 volúmenes.

CORT: CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha por MCS*, edición de Clemente Cortejón, Madrid, Victoriano Suárez, continuado por Juan Givanel y Mas, y Juan Suñé Benages en el volumen 6, Madrid, Victoriano Suárez, 1905-1913, 6 vols. No llegó a publicarse el diccionario. Pese a su extensión las numerosas notas no tienen excesivo interés, por más que fue un intento de descripción de variantes del texto.

COV: Sebastián de Cobarruvias, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, Turner, 1979.

DB: CERVANTES SAAVEDRA, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha por MCS*, edición anotada por Nicolás Díaz de Benjumea, Barcelona, Montaner y Simón, Barcelona, 1880-1883, 2 vols. Se trata de otro *Quijote* exquisito, exponente de la estética modernista, con bellas reproducciones en color, y notas de pensamiento al final. Por más que sigue en el texto el deturpado por Hartzenbusch.

DRAE: *Diccionario de la lengua española*, Madrid, 2014, Real Academia Española, 23ª edición, edición del tricentenario. También en red: die.rae.es/diccionario

G1: CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha por MCS conforme en todo a la última edición de la RAE, y con las notas de don J. A. Pellicer, dedicada a la nación española*, Barcelona: Imprenta Viuda e Hijos de Gorchs, 1832-1835, 6 vols. Contiene notas de Juan Antonio Pellicer y Saforcada; de Joaquín Bastús y Carrera (en volumen aparte); el *Análisis del Quijote* de Vicente de los Ríos, la *Vida de C.* de Martín Fernández Navarrete e *Ilustraciones, pruebas y documentos*; y un *Elogio de C.* de José Mor de Fuentes (en volumen aparte).

G2: CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Gorchs, 1859, 2 vols. Se trata de una edición de dimensiones monumentales y gran belleza, que Francisco Rico ha considerado como la primera edición crítica de esta obra, quizás por las notas finales a cada uno de los dos volúmenes que, siendo sucintas, resultan aprovechables. Aborda diversas variantes textuales en dichas notas, haciendo expresas las correcciones textuales de las ediciones precedentes.

GA: CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha por MCS*, edición de Vicente Gaos, Madrid: Gredos, 1987, 3 vols.

FSM: Fidel Sebastián Mediavilla, *La puntuación del "Quijote" (1605 y 1615)*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2008.

HART: *Las 1633 notas puestas por el Ilmo. Sr. D. Juan Eugenio Hartzenbusch a la primera edición de "El ingenioso hidalgo", reproducida por D. Francisco López Fabra con la foto-tipografía*, Barcelona, Establecimiento Tipográfico de Narciso Ramírez y Cía., 1874.

MOL: María Moliner, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1990, 2 volúmenes.

MR: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, texto, introducción y notas de Martín de Riquer, edición revisada y actualizada, Barcelona, Planeta, 1996 (Clásicos Universales Planeta, 14). Durante mucho tiempo fue la edición canónica de la obra, con un estudio preliminar sencillo pero intenso, y fijación textual basada en las dos primeras ediciones facsimilares. Es la edición que sigue Domingo Ynduráin en Madrid, Biblioteca Castro/Turner, 1993, volumen primero de las *Obras completas* de Cervantes. Y hemos ido demostrando su influencia en R15.

MUMA: Santiago Muñoz Machado, *Cervantes*, Barcelona, Crítica, 2022. Es un libro excelente, lleno de sabiduría e ideas, que merecería tratamiento aparte.

NC: Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, estudio preliminar de Américo Castro, Madrid, Editorial Magisterio Español, 1971 (Colección Novelas y Cuentos, Sección Literatura, Serie Literatura Española, Clásicos: siglo XVII, nº 100-101), 2 volúmenes.

NE: *Novelas ejemplares de Miguel de Cervantes*, Madrid, Antonio de Sancha, 1783, 2 tomos. Actualizo las grafías al modo actual.

NPE: *La novela picaresca española*, introducción, selección, prólogo y notas de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1978, 7ª ed., 1ª reimpresión, 2 volúmenes. (1ª ed., 1943).

P: *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra. Nueva edición corregida de nuevo, con nuevas notas, con nuevo análisis, y con la vida del autor nuevamente aumentada por D. Juan Antonio Pellicer, bibliotecario de S. M. y académico de número de la Real Academia de la Historia*, Madrid, Gabriel de Sancha, 1797-1798, 5 volúmenes. (Con unas *Notas. Discurso preliminar. Vida de Cervantes* en las pp. I-CCXVIII del tomo I. Hay una siguiente edición en 1798-1800, 9 tomos en 8º).

PC: *El pensamiento de Cervantes y otros estudios cervantinos*, prólogo de Julio Rodríguez-Puértolas, Madrid, Trotta, 2002, dentro de la *Obra reunida, volumen uno* de Castro.

PORR: Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, prólogo y esquema biográfico por Américo Castro, México, Porrúa, 1960. Cito por la décimo octava edición de 1977 (Colección Sepan cuantos..., nº 6).

Q5: *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra (...) con privilegio en Madrid por Juan de la Cuesta, véndese en casa de Francisco de Robles, librero del rey nuestro señor,* 1605. Tomo II de las *Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra, edición de la Real Academia Española, facsimile de las primeras impresiones*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1917. (Edición facsimilar de la Primera Parte de 1605).

Q8: *El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra (...) con privilegio de Castilla, Aragón y Portugal. En Madrid por Juan de la Cuesta, véndese en casa de Francisco de Robles, librero del rey nuestro señor,* 1608. Barcelona, Montaner y Simón, 1897. (Edición facsimilar en dos volúmenes, el primero con la Primera Parte de 1608, y el segundo con la Segunda Parte de 1615.)

Q15: *Segunda parte de El ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra (...),* Madrid, Juan de la Cuesta, 1615. Tomo III de las *Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra, edición de la Real Academia Española, facsímile de las primeras impresiones*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1917. (Edición facsimilar de la Segunda Parte de 1615).

R5: Francisco Rico, *El texto del "Quijote". Preliminares a una ecdótica del siglo de oro*, Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles/Universidad de Valladolid, 2005.

R15: Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, con la colaboración de Joaquín Forradellas y Gonzalo Pontón y el Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Madrid, Real Academia Española, 2015, 2 vols. (el segundo, Volumen complementario). (La primera edición de Barcelona, Editorial Crítica, 1998, ha sido reeditada posteriormente en varias ocasiones más, esta R15 es la última, con adiciones bibliográficas).

RC: *Rinconete y Cortadillo, novela de Miguel de Cervantes Saavedra. Edición crítica de Francisco Rodríguez Marín...*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1920, segunda impresión muy aumentada.

RM: CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha por MCS*, edición de Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Atlas, 1947-1949, 10 vols. (Impresionante edición, llena de documentación, que he defendido siempre de sus atacantes).

SCH: *Don Quixote de la Mancha,* edición de Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, —dentro de las *Obras completas* de Cervantes—, Madrid, Gráficas Reunidas, 1928-1941, 4 volúmenes. Otra impresionante edición, que conserva usos de las grafías originales, con breves notas al final pero muy atinadas.

SR: CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha por MCS*, edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994, 2 volúmenes.

VOC: Carlos Fernández Gómez, *Vocabulario de Cervantes*, Madrid, Real Academia Española, 1962.

***

Obras citadas del autor

MARTÍNEZ TORRÓN, Diego: (La mayor parte de su obra de investigación y de creación se encuentra en acceso libre en su página en el portal de cervantesvirtual, la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes):

MT1992: *Los liberales románticos españoles ante la descolonización americana (1808-1834)*, Madrid, Editorial Mapfre, 1992, (Colecciones Mapfre 1492).

MT1993: *El alba del Romanticismo español. Con inéditos recopilados de Lista, Quintana, Juan Nicasio Gallego y José Musso*, Sevilla, Alfar/Universidad de Córdoba, 1993 Alfar Universidad, 79).

MT1993b: *Ideología y literatura en Alberto Lista*, Sevilla, Alfar, 1993 (Alfar Universidad, 78).

MT1995: *Manuel José Quintana y el espíritu de la España liberal. Con textos desconocidos*, Sevilla, Alfar, 1995 (Alfar Universidad, 83).

MT1997: José Bergamín, *Antología poética*, Madrid, Castalia (Clásicos Castalia, 227), 1997.

MT1997b: *El sueño de José Bergamín*, Sevilla, Alfar, 1997 (Alfar Universidad, 89). Se encuentra también en cervantesvirtual.

MT1999: *La sombra de Espronceda*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura, 1999.

MT3: Diego Martínez Torrón (ed.), *Sobre Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003. Contiene: "La locura de Don Quijote", pp. 27-41; "El amor de Don Quijote", pp. 41-73; "El amor en el *Persiles*", pp. 73-115 y "La polémica cervantina de Díaz Benjumea", pp. 115-125. El trabajo sobre Díaz Benjumea inspiró el libro mucho más extenso de Joaquín González Cuenca, a que luego me referiré.

MT3b: Diego Martínez Torrón, *Posibles inéditos de Quevedo a la muerte de Osuna*, Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra (EUNSA), 2003 (Col. La Perinola).

MT4: Diego Martínez Torrón, "El cervantismo de Rodríguez Marín no es políticamente correcto", en Eva y Kurt Reichenberger (eds.) *Cervantes y su mundo, I*, Kassel, Edition Reichenberger, 2004, pp. 127-138.

MT5: Diego Martínez Torrón (ed.), *Cervantes y el ámbito anglosajón*, Madrid, Sial, 2005 (Trivium, Biblioteca de Textos de Ensayo, 10), 443 pgs. Contiene "El

Quijote de John Bowle", pp. 241-318. También como "John Bowle y el cervantismo español", en A. Robert Lauer y Kurt Reichenberger (eds.), *Cervantes y su mundo III*, Kassel, Edition Reichenberger, 2005, pp. 419-504.

MT5b: *Con Azorín. Estudios sobre José Martínez Ruiz*, Madrid, Sial, 2005 (Trivium, Biblioteca de Textos de Ensayo, 11). Contiene: "Francia en Azorín", pp. 23-35; "Impresionismo y surrealismo en Azorín", pp. 35-56; "El pensamiento político de Azorín", pp. 56-81; "Azorín y el oficio de escritor", pp. 81-103; y "Azorín y Cervantes", pp. 103-115.

MT6: (ed.), José de Espronceda, *Obras completas*, Madrid, Cátedra, 2006 (Bibliotheca Aurea).

MT7: Diego Martínez Torrón, "El lirismo del *Quijote*", en Carlos Romero Muñoz (coord.), *Por sendas del "Quijote" innumerable*, Madrid, Visor Libros, 2007, (Col. Biblioteca Cervantina, XII), pp. 57-71.

MT7b: *'Doña Blanca de Castilla', tragedia inédita del duque de Rivas*, Pamplona, EUNSA, 2007 (Col. Anejos de Rilce, 54).

MT8: (ed.), *Poetas románticas españolas (Antología)*, Madrid, Sial, 2008.

MT12: Ángel de Saavedra, Duque de Rivas, *Poesías completas*, edición y notas de Diego Martínez Torrón, Sevilla, Alfar, 2012 (Alfar Universidad, 186).

MT13: *Éxito*, prólogo de José María Merino, Sevilla, Ed. Alfar, 2013.

MT14: "El cervantismo español desde el Neoclasicismo al Romanticismo: sobre una edición romántica del *Quijote*", CERVANTES, (revista de la Cervantes Society of America), volumen XXXIV, Number 2, Fall 2014, pp. 219-252, ISSN 0277-6995. Martínez Torrón tuvo la iniciativa de esta edición y gestionó este volumen, que coordinó luego junto a otros dos profesores.

MT15: Ángel de Saavedra, Duque de Rivas, *Teatro completo*, edición y notas de Diego Martínez Torrón, Sevilla, Alfar, 2015, 2 vols. (Alfar Universidad, 208).

MT15b: Diego Martínez Torrón, *Valle-Inclán y su leyenda. Al hilo de "El ruedo ibérico"*, Granada, Comares, 2015 (Interlingua, 142).

MT15c: Diego Martínez Torrón, Participa en 2015 en el Proyecto de Innovación Docente que dirige el profesor Rafael Bonilla Cerezo, en la Universidad de Córdoba, con el título de SENSIGLORO, con un trabajo sobre *La relación de la obra de Cervantes con la música*: http://sensigloro.weebly.com/la-relacioacuten-de-la-obra-de-cervantes-con-la-muacutesica.html

MT16: Diego Martínez Torrón, *Al amor de Ella. Poesía completa 1974-2014*, Sevilla, Alfar, 2016.

MT16b: Diego Martínez Torrón, *El otro Espronceda*, Sevilla, Alfar, 2016.

MT16c: Diego Martínez Torrón, "Don Diego de Clemencín y los libros de caballerías: a propósito de su prólogo al *Quijote*", en Constance Carta, Sarah Finci, Dora Mancheva (eds.), *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia. Homenaje a Carlos Alvar*, San Millán de la Cogolla, Cilengua/Fundación de San Millán de la Cogolla, 2016, pp. 1593-1607.

MT17: Diego Martínez Torrón, *Cervantes y el amor*, Sevilla, Alfar, 2017 (Alfar Universidad, 217).

MT17b: Ramón del Valle-Inclán, *El ruedo ibérico*, edición de Diego Martínez Torrón, Madrid, Cátedra, 2017 (Letras Hispánicas, 772).

MT17c: Diego Martínez Torrón, *El signo infinito. Relatos completos (1998-2016)*, prólogos de Pere Gimferrer, Leonardo Romero y José María Merino, Sevilla, Ed. Alfar, 2017.

MT18: Diego Martínez Torrón, *Matices. Antología poética (1974-2016)*, edición del autor, prólogo de José María Merino, Madrid, Cátedra, 2018 (Letras Hispánicas, 808).

MT18b: Diego Martínez Torrón, *La poética interior de Octavio Paz (Variables poéticas)*, Sevilla, Alfar, 2018. (Edición muy corregida y ampliada de la original de 1979, que se editó como una pura errata, por ser texto que no pude controlar en la imprenta, por motivos de salud. Fue el primer libro sobre Paz que apareció en España, y está vigente hoy).

MT19. Ramón del Valle-Inclán, *Manuscritos inéditos de "El ruedo ibérico"*, Sevilla, Renacimiento/UCOpress Editorial Universidad de Córdoba, 2019 (Col. Los Cuatro Vientos, 154).

MT21: Ramón del Valle-Inclán, *El ruedo ibérico*, edición de Diego Martínez Torrón, 2ª edición ampliada, Madrid, Cátedra, 2021 (Letras Hispánicas, 772).

MT23: Diego Martínez Torrón (ed.), *Ideología y castas en Cervantes*, Madrid, Visor Libros, 2023 (Biblioteca Cervantina, 13). Contiene un extenso trabajo sobre Américo Castro, y sobre la casta de los gitanos que este no estudia, y sobre la picaresca a propósito de Cervantes. Y una versión corregida de mi trabajo sobre Bowle.

MT24: Diego Martínez Torrón, *El alma de los libros. La literatura como refugio*, Córdoba, Berenice, 2024.

MT24b: Ramón del Valle-Inclán, Ramón del Valle-Inclán, *La lámpara maravillosa*, Barcelona, Castalia, 2024 (Clásicos Castalia, 340).

MT25: Diego Martínez Torrón, *El viejo librero. Cultura del tiempo perdido*, Sevilla, Renacimiento, 2025.

MTQ: Diego Martínez Torrón (ed.), Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Sevilla, Renacimiento, 2020 (Los Cuatro Vientos, 172), 2 volúmenes. (Es la base de esta edición, ahora muy corregida y ampliada).

***

MARTÍNEZ TORRÓN, DIEGO. Otros textos sobre Cervantes. En su página de cervantesvirtual:

—"La locura de Don Quijote. Ideología y literatura en la novela cervantina", ANALES CERVANTINOS, tomo XXXIV, 1998, pp. 23-36.

—La polémica cervantina de Díaz Benjumea", en *Cervantes en Italia. Décimo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, Academia de España en Roma, 27-29 septiembre 2001*, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, 2001, pp. 279-289.

—"El *Quijote* y el cervantismo español en los siglos XVIII, XIX y XX." Comunicación en el XII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (XII-CIAC), Argamasilla de Alba, 6-8 mayo 2005. Publicado en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico. Homenaje a José María Casasayas*, Castilla-La Mancha, ediciones Universidad Castilla-La Mancha, 2008, pp. 373-391.

MTGEC: Diego Martínez Torrón. Participación en Carlos Alvar (dir.), *Gran Enciclopedia Cervantina*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos/Editorial Castalia, 2005—..., en curso de publicación. Con las voces: "Azorín y Cervantes", "John Bowle y el cervantismo español en la ilustración y el Romanticismo", "Francisco Rodríguez Marín", "La locura de Don Quijote", "Nicolás Díaz Benjumea", "Las anotaciones al Quijote de Pellicer y Bastús", "Astrana Marín", "José María Asensio", "Adolfo de Castro, "Martín Fernández de Navarrete", "José Mor de Fuentes", "Vicente de los Ríos", "Cristóbal Pérez Pastor", "Diego Clemencín", "Leopoldo Ríus", "Vicente Gaos", "J. E. Hartzenbusch".

Voces de Diego Martínez Torrón en la *Gran Enciclopedia Cervantina*

"ASENSIO Y TOLEDO, JOSÉ MARÍA" (pp. 832-837) y "ASTRANA MARÍN, LUIS" (pp. 849-869) en Carlos Alvar (dir.) y Alfredo Alvar Ezquerra/Florencio Sevilla Arroyo (coord.), *Gran Enciclopedia Cervantina*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos/Editorial Castalia, 2005, volumen I.

"AZORÍN" (pp. 1020-1025) y "BOWLE, JOHN" (pp. 1452-1473) en ibídem, 2006, volumen II.

"CASTRO, ADOLFO DE" (pp. 2055-58) y "CLEMENCÍN, DIEGO" (pp. 2457-2469) en ibídem, 2006, volumen III.

"DÍAZ BENJUMEA, NICOLÁS" (pp. 3450-3454) en ibídem, 2007, volumen IV.

"FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, MARTÍN", (pp. 4667-4679) en ibídem, 2008, vol. V.

"GAOS, VICENTE", pp. 5145-5158 en ibídem, 2008, vol. V.

"HARTZENBUSCH, JUAN EUGENIO" pp. 5669-5675 en ibídem, 2009, vol. VI.

"LA LOCURA DE DON QUIJOTE", pp. 7159-7168, en ibídem, 2010, vol. VII.

"MOR DE FUENTES", pp. 8096-8102, en ibídem, 2011, vol. VIII.

"PELLICER Y BASTÚS, ANOTACIONES AL *QUIJOTE*", pp. 9543-9554, en ibídem, Alcalá de Henares (Madrid), Universidad de Alcalá/Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, 2017, vol. X.

"PÉREZ PASTOR, CRISTÓBAL", pp. 9699-9706, en ibídem, Alcalá de Henares (Madrid), Universidad de Alcalá/Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, 2017, vol. X.

"RIUS Y LLOSELLAS, LEOPOLDO", pp. 11151-11156, en ibídem, Alcalá de Henares (Madrid), Universidad de Alcalá. Servicio de Publicaciones/Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, 2020, vol. XI.

"RODRÍGUEZ MARÍN, FRANCISCO", pp. 11202-11209, en ibídem, Alcalá de Henares (Madrid), Universidad de Alcalá. Servicio de Publicaciones/ Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, 2020, vol. XI.