



## *Estudios cervantinos*

Daniel Eisenberg

△▽

### **- I -**

¿Tenía Cervantes una biblioteca?<sup>1</sup>

El que lee mucho y anda mucho, ve mucho y sabe mucho<sup>2</sup>.

Tomemos o no como autobiográfica la afirmación del «segundo autor» del *Quijote* cuando dice que era «aficionado a leer, aunque sean los papeles rotos de las calles» (I, 129, 28-29: I, 9), no cabe duda que a Cervantes le gustaban los libros y que leyó un gran número de ellos. Nos lo confirman muchos pasajes. En sus obras se habla frecuentemente de libros: de lo que contienen, de lo que deberían contener y no contienen, cuáles leer y cómo escribir mejores. Un interés por los libros que no se limita de ningún modo al *Quijote*: el «Canto de Calíope», al principio de su carrera como escritor, es un discurso detallado sobre literatura, y casi al final de su carrera el *Viaje del Parnaso*, poema de la extensión de un libro, está dedicado al mismo tema. Cervantes estaba tan enamorado de los libros que incluso los perros Cipión y Berganza conversan sobre ellos. Aunque comprende la necesidad humana de divertirse y, a la vez, de una

actividad constructiva con la que ocupar las horas de ocio, Cervantes reprueba a menudo otras formas de diversión<sup>3</sup>.

Quizá insisto demasiado en lo que es obvio, pues que Cervantes amaba los libros y que era un bibliófilo no está sujeto a controversia. En este artículo espero demostrar que Cervantes no sólo amaba los libros sino que además los poseía, que tenía una biblioteca. Hay, al parecer, tres razones por las que esta tesis modesta no ha sido aceptada.

La primera es la suposición que Cervantes leía libros prestados. Aunque es probable que en ocasiones recurriera a libros de otros, no hay fundamento documental o textual para una dependencia de primer orden. El *Quijote* sugiere más el prestar libros que el pedirlos prestados<sup>4</sup>, y hubiera sido difícil para Cervantes haber obtenido su gran cultura con libros ajenos. Tampoco conocemos a ningún otro propietario cuyos gustos, en materia de libros, coincidieran con los de Cervantes. Que él se refiriera tan raramente a libros antiguos es una razón contra el uso regular de la biblioteca de un noble como el conde de Lemos. Algunas veces encontramos también la sugerencia de que Cervantes leía con regularidad libros de las existencias de sus editores, los librerías Francisco de Robles y Juan de Villarroel<sup>5</sup>, lo que es incompatible con la costumbre de un buen vendedor de libros.

Una segunda razón, por la cual se ha creído que Cervantes tenía pocos libros, se basa en la convicción de que apenas podía costárselos: «los libros cuestan caros y Cervantes era pobre», como dijo Armando Cotarelo en *Cervantes, lector*<sup>6</sup>. Supongamos por un momento que esto sea verdad, que la condición económica de Cervantes estaba por debajo de la de aquellas personas para las que se publicaban libros nuevos, y que describiera a Alonso Quijano sacrificándose, como él mismo no lo hubiera hecho, para adquirir libros<sup>7</sup>. Sin embargo, entre los «muchos amigos»<sup>8</sup> de Cervantes había figuras literarias: Cristóbal de Mesa, Pedro de Padilla, Salas Barbadillo, Juan de Jáuregui, Vicente Espinel, etc. Alguien tan digno, pero tan pobre que no podía permitirse comprar libros, los habría recibido como regalo. Los autores, lo mismo que hoy, recibían ejemplares gratuitos de sus libros<sup>9</sup>. Como mínimo, Cervantes debió de recibir ejemplares de los muchos libros en que se habían publicado versos proemiales suyos.

Con todo, ningún extremo de la afirmación de Cotarelo es correcto: los libros no eran caros, como veremos más adelante, y aunque Cervantes no era rico, esto no quiere decir que fuera pobre<sup>10</sup>; su supuesta miseria económica tiene algo de mito romántico<sup>11</sup>. Respecto de su fortuna personal, sabemos que al contraer matrimonio, en 1586, dio a su mujer 1.100 reales (100 ducados)<sup>12</sup>, «que confieso que caben en la décima parte de mis bienes y acciones» (Astrana, VII, 689)<sup>13</sup>. Los bienes de su mujer ascendían a 4.262 reales (144.897 maravedíes)<sup>14</sup>, además de las propiedades que heredaría, «[una] hacienda familiar [...] no [...] despreciable» (Astrana, III, 473). La alusión de Márquez Torres a la pobreza de Cervantes (*supra*, nota 10), y el comentario de Cide Hamete sobre la pobreza (IV, 71, 10-72, 9: II, 44), a veces citado como evidencia de la de Cervantes, fueron escritos durante el período en que éste estaba económicamente más desahogado, publicaba mucho y era asistido, al menos en parte, por un protector. El comentario de Cide Hamete va acompañado de un ataque contra la ostentación, que también es criticada en la presentación de Teresa Panza y en las experiencias de Sancho como gobernador. En marcado contraste con el *Lazarillo* y el *Guzmán de Alfarache*, en las obras de Cervantes encontramos poca insistencia en el tema del hambre y las

necesidades materiales, y sí, en cambio, escenas de abundancia, combinadas con una relativa indiferencia por los bienes materiales.

La prueba decisiva de la pobreza de Cervantes para sus biógrafos, como Fitzmaurice-Kelly, son las peticiones de dinero prestado<sup>15</sup>. Éstas no representan, sin embargo, un signo de pobreza sino del buen crédito que Cervantes mantuvo durante toda su vida. Por ejemplo, era capaz de encontrar un garante por la suma de 44.000 reales (4.000 ducados) y su palabra y la de su mujer eran aceptadas como aval suficiente para 29.400 reales (1.000.000 de maravedíes)<sup>16</sup>. En 1585 pudo pedir prestada una cantidad de dinero muy grande (6.000 reales) para un propósito desconocido, que seguramente devolvió, según lo acordado, seis meses después<sup>17</sup>. Otro dato sugiriendo una cara oculta de los asuntos financieros de Cervantes es que en 1589 nos lo encontramos «extrañamente muy a lo dineroso» (Astrana, IV, 336) y capaz de prestar la elevada suma de 1.600 reales. Astrana Marín sólo se explica esta cantidad a través de las ganancias en el juego<sup>18</sup>, lo cual es bastante improbable. De la misma fecha es una mención a un préstamo anterior por una cantidad incluso mayor, 2.160 reales<sup>19</sup>. En otra ocasión prestó 990 reales (90 ducados)<sup>20</sup>, y en aun otra 340 (Asensio, p. 15; Fitzmaurice-Kelly, p. 80, n. 5). Cervantes había dado un poder a un ayudante en junio de 1589, y otro a su mujer y a su hermana en julio de 1590, para cobrar deudas (por lo demás desconocidas para nosotros)<sup>21</sup>. En vista de estos datos me parece incorrecto sacar conclusiones de pobreza por el hecho de pedir prestado de 100 a 200 reales<sup>22</sup>.

Volvamos a los ingresos de Cervantes. Recibía un sueldo aceptable como proveedor de la armada: 12 reales y, más tarde, 10 reales al día<sup>23</sup>. Y un salario más alto (16 reales) como recaudador de impuestos<sup>24</sup>. No siempre cobraba su sueldo puntualmente y en algunos casos el cobro se retrasaba hasta la revisión de sus cuentas<sup>25</sup>; pero los recibos indican que cobraba<sup>26</sup>. Se han conservado documentos que demuestran el percibo de 1.100 reales (100 ducados) por un breve empleo de funcionario en 1581<sup>27</sup>.

Cervantes también ganó importantes sumas con los derechos de escritor. En 1585 vendió a Gaspar de Porres, un «autor de comedias», dos obras de teatro, *La confusa* y *El trato de Costantinopla y muerte de Celín*, por 440 reales (40 ducados)<sup>28</sup>. Éstas son sólo dos de sus veinte o treinta obras que fueron representadas (prólogo a las *Ocho comedias*), y que a buen seguro también cobró<sup>29</sup>. Por *La Galatea* Cervantes recibió 1.336 reales<sup>30</sup>.

Aunque no consta que recibiera un sueldo después de 1600, es obvio que Cervantes no vivía pobremente. Aunque tenía casas en Esquivias y en Toledo, donde podía haber vivido sin gastos<sup>31</sup>, prefirió vivir en la corte, Valladolid; incluso su traslado allí, que supuso algunos gastos, sería inexplicable si no hubiera tenido recursos. Si bien Cervantes vivía en un barrio pobre, Valladolid era entonces la ciudad más cara de España, que con los nuevos residentes rebosaba de habitantes. Compartía el primer piso o «principal» de una casa nueva con Luisa de Montoya, la viuda de Esteban Garibay, el cronista real<sup>32</sup>. En el piso de arriba vivía otra amiga, Juana Gaitán, de Esquivias (viuda de Pedro Laínez, «maestro poético» de Cervantes), que poseía bienes raíces<sup>33</sup>. Aunque Cervantes vivía con cuatro mujeres de su familia, sin embargo, tenía una criada<sup>34</sup>.

Simón Méndez, uno de sus amigos más destacados<sup>35</sup>, «tesorero general de las rentas de los diezmos de la mar de Castilla y de Galicia»<sup>36</sup>, lo visitaba con frecuencia por

negocios<sup>37</sup>. Por la misma razón también lo visitaban su amigo Fernando de Toledo («octavo señor de Higuera») y «el asentista genovés Agustín Ragio»<sup>38</sup>.

Cuando la corte regresó a Madrid en 1606, provocando la caída de los alquileres en Valladolid (Astrana, VI, 151; Alonso Cortés, «Tres amigos», p. 158), Cervantes también se mudó. Con intervalos en Esquivias, vivió en Madrid hasta su muerte, en casas modestas, pero bien situadas<sup>39</sup>. La última era, como en Valladolid, una casa nueva (Astrana, VII, 251). Un único documento hace constar, sin especificar cuándo fue contraída la deuda, que Cervantes en 1607 debía a Francisco de Robles 450 reales; Juan de la Cuesta, en el mismo documento, debía a Robles una suma mucho mayor<sup>40</sup>. Otros dos documentos financieros de este período informan de una gran dote de 22.000 reales (2.000 ducados)<sup>41</sup> para su hija Isabel y la compra de 1.800 reales de tela para el ajuar de ésta<sup>42</sup>.

Cervantes también obtenía ingresos en calidad de escritor durante su segundo y último período de labor literaria. Las *Novelas ejemplares*, además de los veinticuatro ejemplares gratuitos ya mencionados (nota 9), le proporcionaron 1.600 reales; el documento de la compra a Robles del privilegio también contiene la curiosa afirmación de que Cervantes admitía que éste era «su justo y verdadero precio y que no ha hallado quien más ni otro tanto por ello le dé»<sup>43</sup>. Declaró, en el prólogo a sus obras dramáticas, que había sido pagado «razonablemente» por éstas. Por el *Quijote*, primera parte, Cervantes admitió que «su labor le tiene pagado, de que se dio por contento»<sup>44</sup>. No tenemos las cifras de la segunda parte, pero en el prólogo de Avellaneda encontramos un intento de perjudicar a Cervantes económicamente con su continuación («quéxese de mi trabajo por la ganancia que le quito de su segunda parte»), lo que hace suponer que esperaba alguna suma importante de dinero.

Cervantes también recibía, como ocurría con otros escritores de éxito, dinero de la nobleza<sup>45</sup>. En la dedicatoria a las *Novelas ejemplares* Cervantes decía que Lemos era su «verdadero señor y bienhechor»; la generosidad de Lemos es, pues, anterior a la dedicatoria. En la de *Ocho comedias y ocho entremeses*, Lemos era su «firme y verdadero amparo»; en la segunda parte del *Quijote* decía no poder viajar a China porque estaba «muy sin dineros», empero Lemos «me sustenta, me ampara y hace más merced que la que yo acierto a desear». Podemos suponer que Cervantes fue recompensado también por el duque de Béjar por la dedicatoria de la primera parte del *Quijote*, a pesar de la vieja suposición en contra<sup>46</sup>; como hacen notar Schevill y Bonilla (su edición del *Quijote*, I, 412), Cervantes no volvió a mencionar a Ascanio Colonna después de dedicarle *La Galatea*, y nadie ha sugerido que esto implique que la dedicatoria a *La Galatea* fuera mal recibida. En los versos preliminares de *Urganda la Desconocida*, Béjar es llamado «nuevo Alexandro Magno» por su generosidad; el amigo de Cervantes Cristóbal de Mesa, al dedicar a Béjar unos años más tarde la sección de *Rimas* de su *Patrón de España* (1612), le llamó «el mecenas de nuestra edad»<sup>47</sup>; y Cervantes era al parecer sincero cuando describió a Béjar como «inclinado a favorecer las buenas artes» (I, 27, 19-20: I, Dedicatoria)<sup>48</sup>. Creo que todo el mundo está de acuerdo en afirmar que el generoso mecenas citado en III, 304, 18-32: II, 24 (uno de los pocos que se encuentran en España, y cuya generosidad «quizá despertara la invidia en más de quatro generosos pechos») es el de Cervantes; la fecha temprana de composición y la falta de revisión (que sostengo en otro ensayo de este tomo) del comienzo de la segunda parte implicaría que este protector generoso no es Lemos, sino Béjar<sup>49</sup>.

Poniendo estos datos en su contexto, la cifra de diez reales al día (la más baja documentada como su sueldo) era una cantidad considerable<sup>50</sup>, aunque no respondía a sus aspiraciones. Cervantes, al parecer, sintió una considerable decepción, ya que otros ingenios menos inteligentes, consagrados u honrados, que no habían sufrido cautiverio o heridas en la guerra, disfrutaban de puestos más prestigiosos y de mayores compensaciones económicas<sup>51</sup>. Diez reales diarios no permitían el lujo ni la ostentación típicos de la vida de la época<sup>52</sup>; no eran una renta, la fuente de ingresos más fácil y accesible de la época<sup>53</sup>. No obstante, era la paga típica de un funcionario de clase media, y como estos sueldos se pagaban a razón de siete días a la semana<sup>54</sup>, diez reales al día equivalían a 300 reales al mes y a 3.600 reales al año<sup>55</sup>.

Si comparamos los precios vigentes en vida de Cervantes con sus ingresos puede verse que éstos eran más que suficientes para subsistir. Alquilar una casa costaba, aproximadamente, unos 50 reales al mes<sup>56</sup>. De acuerdo con el arbitrista del *Coloquio de los perros*, una persona podía comer cada día por un real y medio (III, 245, 30-246, 2)<sup>57</sup>; la «despensa» diaria de Sancho era la misma cantidad (26 maravedíes era la mitad, I, 496: 1, 23); y del esportillero de *Rinconete y Cortadillo* aprendemos que por cinco o seis reales se «comía y bebía y triunfaba como cuerpo de rey» (I, 225, 14-16)<sup>58</sup>.

En tiempos de Cervantes se podía comprar una libra de cualquier carne por menos de un real; por un real y dos maravedíes, una docena de huevos; y por dos reales, una gallina<sup>59</sup>. Una libra de pan costaba un cuarto de real<sup>60</sup>; una azumbre de vino, un tercio de real (Amezúa, *Cómo se hacía...*, p. 346). Alquilar una mula costaba dos reales por día (Moisés García, p. 218). Una entrada para el teatro para «mosqueteros» y mujeres costaba sobre la mitad de un real, y un asiento en una silla o un banco un real (Rennert, pp. 113-14; Díez Borque, pp. 142-45). Una resma de papel para escribir costaba tres cuartos de real (24 maravedíes; Díez Borque, p. 106). En el inventario hecho al casarse Cervantes encontramos el valor de muchos artículos domésticos: una sábana de hilo valorada en 11 reales, una mesa nueva en 16 reales, etc.<sup>61</sup> Los servicios estaban en esta misma línea: en el *Quijote* (I, 79, 27-28; I, 4) un barbero cobraba la mitad de un real por una sangría; hacer decir una misa costaba un real (*Espejo*, p. 354); en los documentos citados en este artículo los honorarios de un escribano empezaban en un real<sup>62</sup>.

Lo mismo que los gastos de mantenimiento estaban al alcance de los medios de Cervantes, también lo estaban los libros; sus precios estaban fijados por la legislación y calculados a razón de tres a cinco maravedíes el pliego. La tasa de Madrid de la traducción de Jáuregui de la *Aminta* de Tasso (Roma 1607) fijó su precio en sólo un real y medio; la *Austríada* de Juan Rufo (Madrid 1584) costó 5 reales y medio, y otro libro que Cervantes menciona, el *Monserate* de Virués (Madrid 1587), costó 2 reales y un tercio. El *Isidro* de Lope (Madrid 1599) costó 3 reales (95 maravedíes y medio), la edición *princeps* de la primera parte de *Guzmán de Alfarache* (Madrid 1599) 5 reales y dos tercios (192 maravedíes), sin los preliminares. La antología poética más famosa de principios del siglo XVII, las *Flores de poetas ilustres* de Pedro Espinosa (Valladolid 1605), costaba sólo 4 reales y medio (153 maravedíes), el mismo precio que el *Viaje entretenido* de Agustín de Rojas (Madrid 1604)<sup>63</sup>.

Los datos anteriores parecen demostrar que Cervantes disponía de fondos con los que comprar libros, y llevan a la conclusión ineludible de que así lo hizo. Sin embargo, podemos ver a Cervantes no sólo como un comprador sino también como un coleccionista. En el *Quijote*, además de la ponderación de un libro viejo y raro (*Tirante*

*el Blanco*, I, 101, 13-16: I, 6) y la compra ficticia de «todos los papeles y cartapacios» que contenía el manuscrito de Cide Hamete por el módico precio de la mitad de un real (I, 130, 29-131, 4: I, 9), encontramos la propuesta para copiar un manuscrito descrito detalladamente, el de la *Novela del curioso impertinente* (II, 87, 28-88, 21: I, 32) y, finalmente, el examen de «todos» los papeles que Juan Palomeque encontró en una maleta, que incluían la *Novela de Rinconete y Cortadillo* (II, 334, 10-24: I, 47).

Más importante es el caso de Grisóstomo, cuyo cuerpo estaba rodeado por «algunos libros y muchos papeles abiertos y cerrados» (I, 176, 14-15: I, 13). Vivaldo ofrece una defensa apasionada de la conservación de los papeles de Grisóstomo; las instrucciones de éste para que fueran quemados estaban «fuera de todo razonable discurso» (I, 177, 30-31: I, 13), porque así se privaría a los futuros lectores («en los tiempos que están por venir», I, 178, 9-10: I, 13) del *exemplo* que la historia de Grisóstomo y Marcela puede proporcionar. Por propia iniciativa, Vivaldo pudo rescatar unos pocos, incluyendo la *Canción desesperada*: «"Yo te suplico [...] que, dexando de abrasar estos papeles, me dexes llevar algunos dellos". Y, sin aguardar que el pastor respondiese, alargó la mano y tomó algunos de los que más cerca estaban» (I, 178, 30-179, 3: I, 13). Como revela el comentario posterior de Ambrosio, esta acción era acertada<sup>64</sup>.

Un documento citado por Astrana, la importancia del cual no ha sido advertida, informa de la compra de libros por Cervantes en una subasta en 1590: una *Historia de Santo Domingo*, que Astrana identifica como la de Hernando del Castillo (Madrid 1584), por 30 reales, y cuatro inidentificables «libritos dorados, de letra francesa», por 18 reales<sup>65</sup>. También es digna de observar la amistad de Cervantes con la familia Robles (primero Blas y luego su hijo Francisco), libreros del rey y editores de cuatro de sus libros<sup>66</sup>. Sin duda, el inicio más probable de una amistad con libreros y editores es la compra de sus libros.

Cervantes también mostró el interés y la familiaridad por los aspectos físicos y técnicos del libro que podía esperarse de un coleccionista. Hace comentarios acerca de la escritura, la impresión, la encuadernación y el tamaño de los libros en mayor grado que cualquier otro autor español de la época. En el capítulo 62 de la segunda parte del *Quijote* vemos que Cervantes sabía cómo se trabajaba en una imprenta grande<sup>67</sup>. Se toma la molestia de explicarnos que los versos sobre don Quijote descubiertos al final de la primera parte estaban escritos en «letras góticas»<sup>68</sup>. También nos dice que los escribanos usaban «letra processada», razón por la cual Sancho debería verificar que la «librança pollinezca» y la carta a Dulcinea estén escritas en «buena letra» (I, 361, 24-362, 10: I, 25). El manuscrito ficticio de la *Novela del curioso impertinente* lo componían «ocho pliegos, escritos a mano» (II, 87, 31: I, 32), «de muy buena letra» (II, 83, 3: I, 32); el soneto de Cardenio estaba «escrito como en borrador, aunque de muy buena letra» (I, 320, 3-4: I, 23); y, por más señas, el manuscrito del *Quijote* de Cide Hamete, con sus ilustraciones y notas al margen, estaba escrito «con caracteres que conocí ser arávigos» (I, 129, 31-32: I, 9)<sup>69</sup>. El «librillo de memoria» de Cardenio está «ricamente guarnecido» (I, 319, 14-15: I, 23); de la biblioteca de Alonso Quijano, ordenada por temas y situada en una habitación independiente, se nos dice tanto el tamaño de los libros como sus encuadernaciones (I, 95, 9-11 y 102, 6: I, 6). Todo esto es muy propio de un amante no sólo de la literatura sino también de los libros.

Espero haber demostrado que Cervantes tenía una biblioteca; vamos a intentar hacer su descripción. Las bibliotecas ficticias de Alonso Quijano y Diego de Miranda sugieren

una ordenación por temas y algunas de sus divisiones: historia, poesía, devoción. Que la lectura de tales obras era ante todo una actividad rural ayuda a pensar que, después de 1586, la biblioteca de Cervantes podría estar localizada en Esquivias, en la gran casa que consiguió con su matrimonio, «ancha como de aldea» (*Quijote*, III, 225, 6: II, 18).

Pero es más interesante hacer algunas precisiones sobre su contenido, además de saber los libros que adquirió en la subasta antes mencionada. La única evidencia está en los escritos del propio Cervantes: los libros que menciona, y aquellos cuya influencia revela. Dado que las citas de libros tienden decididamente hacia lo literario, y que Cervantes evitaba cuidadosamente mezclar «lo humano con lo divino, que es un género de mezcla de quien no se ha de vestir ningún christiano entendimiento»<sup>70</sup>, la literatura en su biblioteca es lo que podemos conocer mejor.

Sin embargo, a pesar de las observaciones anteriores, pueden admitirse algunas conjeturas sobre el contenido de la biblioteca de Cervantes<sup>71</sup>. Seguramente nadie pondrá en duda que Cervantes tenía un ejemplar del *Amadís de Gaula*; y su profundo conocimiento de los libros de caballerías sugiere que poseía otros. Era dueño sin duda de ejemplares de Ariosto, tanto en español como en italiano (ver el *Quijote*, I, 98, 30-99, 11: I, 6). Se puede suponer que el autor de *La Galatea* tenía los precedentes de esta novela: la *Diana* de Montemayor, la *Diana enamorada* de Gil Polo y seguramente la *Diana segunda* de Alonso Pérez, que se solía publicar con la obra de Montemayor. Si *La Araucana*, *La Austríada* y *El Monserrate* eran, en opinión de Cervantes, «los mejores que en verso heroico, en lengua castellana, están escritos» (*Quijote*, I, 105, 9-16: I, 6), sin duda tenía ejemplares de estas obras y de otras no tan buenas. Si conocía a Garcilaso prácticamente de memoria<sup>72</sup>, debía haber tenido una (o más) de sus ediciones anotadas<sup>73</sup>.

Esto empieza a parecerse, por supuesto, a la biblioteca de Alonso Quijano. La tercera y última razón por la cual la cuestión de la biblioteca de Cervantes ha sido evitada es la presentación de una colección de libros en su novela, cuya relación con la realidad es tan problemática. Muchos de los personajes de Cervantes poseen libros: además de los ya mencionados (Grisóstomo, Juan Palomeque, Cardenio), hay tres que afirman tener una cantidad considerable. Tomás Rodaja, por ejemplo, el futuro licenciado Vidriera, que «atendía más a sus libros que a otros pasatiempos» (II, 84, 18-19), seleccionó de sus «muchos libros» (II, 78, 8) aquellos que serían apropiados para leer durante su viaje a Italia (visto a menudo como un reflejo del viaje de Cervantes). Diego de Miranda tenía «hasta seis docenas de libros, quáles de romance y quáles de latín, de historia algunos y de devoción otros» (III, 201, 17-20: II, 16). Finalmente, don Quijote, en su aldea, tenía «más de trescientos libros, que son el regalo de mi alma y el entretenimiento de mi vida» (I, 343, 27-29: I, 24)<sup>74</sup>.

La biblioteca de Diego de Miranda, que excluía tanto la poesía como los libros de caballerías y que constaba de tantos libros en latín como en romance, no puede reflejar la de su creador. Sin embargo, es posible, e incluso probable, que en la biblioteca ficticia de don Quijote tengamos una descripción de la de Cervantes. Alonso Quijano es el mayor coleccionista de libros entre los personajes de Cervantes (I, 50, 18-22: I, 1); los libros en su biblioteca y sus fechas de publicación se corresponden con los intereses y la vida adulta de Cervantes.

Tras haber contrastado el precio de los libros con los ingresos de Cervantes, vemos que entra dentro de sus posibilidades económicas haber adquirido, antes de componer la primera parte del *Quijote*, una biblioteca de la amplitud de la de su protagonista. El promedio del coste de los libros de Cervantes, que podrían incluir libros de segunda mano y libros de obsequio, no podía haber excedido el precio de la primera parte del *Quijote*, (8,5 o 9 reales). Trescientos libros, a un promedio de precio de 9 reales cada uno, asciende a 2.700 reales: menos de la cantidad que Cervantes recibió por la venta de *La Galatea* y las *Novelas ejemplares*. La adquisición de estos libros debería de haberse producido durante un período considerable de tiempo, los veinte años que van de su vuelta del cautiverio a la composición de la primera parte del *Quijote*. Un desembolso de 2.700 reales, dividido por veinte años, da un promedio de 135 reales al año. Cuando Cervantes cobraba a razón de 3.600 reales al año, es plausible que gastara un promedio de 135 reales al año en libros.

△▽

## - II -

### Cervantes y Tasso vueltos a examinar

Ha sido un principio de la reciente erudición cervantina que Cervantes conocía y estaba influido por la teoría literaria italiana, en particular en lo que afecta al debate sobre el *romanzo* o poema caballeresco, del que el *Orlando furioso* de Ariosto es el ejemplo más famoso. Alban Forcione alega que Cervantes tomó ideas de este debate sobre cómo mejorar el libro de caballerías<sup>75</sup>. Entre los participantes en esta controversia, Forcione afirma que tenía conocimiento directo de<sup>76</sup>, y estaba especialmente influido por, los escritos centrales de Torcuato Tasso. Como afirma William Entwistle, Cervantes era «un apasionado admirador de [...] Tasso»<sup>77</sup>. El entusiasmo crítico por la influencia en Cervantes de los largos *discorsi* sobre teoría literaria, sin traducir hasta que Tomás Tamayo de Vargas tradujo los *Discursos sobre el poema heroico*<sup>78</sup> y sin publicar en español hasta la fecha, ha sido tal, que se le ha imaginado «paseando con un ejemplar del *Tratado del poema heroico* y el *Discurso del arte poética* de Tasso en el bolsillo»<sup>79</sup>.

Es innegable que Cervantes y Tasso compartían muchas opiniones. Ambos otorgaban mucha importancia a la verdad, a la historia y a las reglas literarias, aunque Tasso era más indulgente que Cervantes; ambos rechazaban el uso de lo sobrenatural, ambos estaban interesados en la caballería y la literatura cabalresca, y en el efecto de esta última en los lectores. No podemos, sin embargo, afirmar que Cervantes debiera a Tasso su interés por la caballería; ni deberíamos suponer que tomó de él el rechazo de lo pagano milagroso, con tanta frecuencia censurado por los escritores moralistas y por la Iglesia. En este artículo, demostraré que Cervantes tampoco tomó los principios literarios de Tasso y sugeriré que el conocimiento que tenía de su teoría era indirecto. Una consecuencia de esta argumentación es revalidar la más correcta actitud de E. C. Riley: en la medida en que las ideas literarias de Cervantes son el resultado de la lectura



y no de su discusión de estas cuestiones entonces comunes, ni de sus observaciones o sus experiencias personales como autor<sup>80</sup>, el «acontecimiento decisivo» (Riley, p. 12) en la formación de las ideas literarias de Cervantes fue su lectura de la *Philosophía antigua poética* (1596) de Alonso López Pinciano, que conocía bien a Tasso<sup>81</sup>.

Las ideas literarias son difíciles de estudiar y más difícil es formar firmes conclusiones sobre ellas. La teoría literaria del siglo XVI, especialmente la italiana, es tan abundante que es casi imposible que una persona lea y asimile todos los textos a los que Cervantes pudiera haber tenido acceso, que constituyen un cuerpo mucho mayor de escritos que lo que él leyó en realidad. Igualmente difícil, o imposible, es trazar la historia de estas ideas diversas, y distinguir los préstamos de las coincidencias. Por lo tanto adopto un método diferente y estudiaré esta cuestión externamente, examinando las opiniones de Cervantes sobre Italia, la literatura italiana y la poesía de Tasso, por medio de lo cual llegaré a algunas conclusiones sobre la influencia en Cervantes de las ideas literarias de aquél.

El amor de Cervantes por Italia es muy evidente. En el *Persiles*, *El licenciado Vidriera*, *La fuerza de la sangre*, y en su deseo de servir al conde de Lemos en Nápoles, vemos que admiraba las ciudades, la arquitectura, el vino, la comida, la abundancia y la comodidad de Italia. Lo que falta en su actitud es que España y los españoles tenían algo que aprender de la gente italiana<sup>82</sup>; los únicos italianos de relieve en las obras de Cervantes son Rutilio, el maestro de danzar que cuenta su fantástica historia en el libro primero del *Persiles* y los tres protagonistas italianos de *La señora Cornelia*, cuyos problemas son resueltos por la intervención de españoles. La principal grandeza de Italia, como se percibe en las obras de Cervantes, era que el centro de la Iglesia Católica se hallaba en Roma; y Cervantes dedica su alabanza más elocuente (en el *Parnaso*, VIII; también en *El licenciado Vidriera*, II, 81, 16-21) a Nápoles, la capital española en Italia. Para cualquier español de tiempos de Cervantes, la grandeza de Italia hubiera parecido cosa del pasado, mientras que la gloria de España, despreciada durante tanto tiempo<sup>83</sup>, estaba en el presente. Italia era agradable, pero era débil y decadente<sup>84</sup>.

También falta en las obras de Cervantes, que tratan más de literatura que las de cualquier otro escritor de su generación, el entusiasmo por la literatura italiana, sin el cual sería improbable un interés por la teoría literaria italiana. Con la única, aunque importante, excepción de Ariosto, se encuentran en las obras de Cervantes pocos recuerdos de la literatura italiana, en sus días en franca decadencia<sup>85</sup>. ¿Dónde están las reminiscencias de la poesía de Petrarca, comparables con las de Garcilaso?<sup>86</sup> ¿Dónde están las de Dante, el mayor autor de la poesía tanto italiana como cristiana?<sup>87</sup>

Hay en Cervantes una constante celebración de la literatura española, y de los autores españoles. En el *Parnaso* nos enteramos de que algunos de ellos eran los amados de Apolo, tanto o más que los grandes escritores de la antigüedad<sup>88</sup>. Sin duda eran tan buenos como los autores italianos. Los poemas heroicos de Ercilla, Juan Rufo y Cristóbal de Virués «pueden competir con los más famosos de Italia» (*Quijote*, I, 105, 16-17: I, 6). De acuerdo con el «venerable Telesio», cada uno de los autores mencionados en el «Canto de Calíope» «se aventaja [...] al más agudo extranjero» (*La Galatea*, II, 238, 4-5: VI). La traducción de Petrarca de Enrique Garcés supera el original (II, 228, 21-28: VI)<sup>89</sup>, y el totalmente desconocido Gutierre Carvajal escribió en italiano tan bien como Ariosto (II, 213, 33-214, 4: VI); el Turia es más famoso que el Po (II, 233, 32: VI), y el Betis «puede [...] dignamente, al Mincio, al Arno, al Tibre

aventajar[s]e» (II, 222, 29-30: VI). Los autores italianos eran buenos, pero los españoles han superado a estos predecesores<sup>90</sup>.

Éste es, en efecto, el caso de Tasso; muchos datos sugieren que Cervantes estaba lejos de ser un entusiasta incondicional de la poesía de Tasso y, en consecuencia, de sus teorías. El mismo entusiasmo de Cervantes por Ariosto, en el polo opuesto de Tasso en el mayor debate literario del siglo XVI<sup>91</sup>, es sugestivo. Hay varias referencias favorables explícitamente a Ariosto en el *Quijote* (I, 98, 31-99, 3: I, 6; II, 406, 7: I, 52; III, 50, 23-24: II, 1; III, 72, 27-73, 2: II, 4; IV, 294, 18-19: II, 62), y muchas cosas que sugieren una influencia mayor<sup>92</sup>. Ariosto, y no Tasso, es mencionado y aludido en el «Canto de Calíope». Cervantes cita la *Aminta* de Tasso (*Quijote*, IV, 295, 28: II, 62) para alabar la traducción de su amigo Jáuregui, sin mencionar el nombre de Tasso o elogiar la obra<sup>93</sup>. Las referencias en el *Parnaso* a Tasso (28, 15: II; 74, 32: V) son ambiguas, y las que hace en el *Persiles* lo son incluso más.

Tasso fue objeto de un monumento en Roma, y en la visita a Roma con la que concluye el *Persiles* era lógico mencionarlo. Cervantes habla de él allí: «el qual avía de cantar Jerusalén recuperada con el más heroico y agradable plectro que *hasta entonces* ningún poeta hubiese cantado» (II, 243, 13-16: IV, 6; el subrayado es mío). Sin embargo inmediatamente después dice del entonces no publicado (y ahora olvidado) Francisco López de Zárate, que su «voz avía de llenar las cuatro partes de la tierra, y cuya armonía avía de suspender los coraçones de las gentes, contando<sup>94</sup> la invención de la Cruz de Christo, con las guerras del emperador Constantino; *poema verdaderamente heroico y religioso, y digno del nombre del poema*» (II, 243, 18-24: IV, 6; el subrayado es mío)<sup>95</sup>.

La yuxtaposición de una obra italiana y otra española, también evidente en el contraste en el *Quijote* (II, 62) entre las *Bagatele* italianas y la *Luz del alma* española, habla elocuentemente de la opinión de Cervantes sobre las dos literaturas, especialmente sobre tópicos relacionados con la religión y la caballería, dos temas de la mayor importancia para él. Los españoles eran los adalides militares y caballerescos del mundo, así como los propagadores de la Cruz en los puntos más lejanos del globo. Eran los expertos en la guerra cristiana y los defensores fervientes y patrióticos de la fe católica. Además eran los protectores de Italia, incapaz de defenderse y mucho menos de unificarse. ¿Qué pretendía un italiano escribiendo sobre estos asuntos? ¿Qué inspiración podían sacar los lectores de la cruzada descrita por Tasso, fracasada a fin de cuentas?

Pero limitémonos a la teoría literaria. Si Cervantes estaba interesado por la teoría italiana, si había estado en contacto con ella, como a menudo se sugiere, durante su temprana visita a Italia, bien podríamos esperar encontrar alguna influencia suya en sus obras. Jean Canavaggio y E. C. Riley ya han señalado que su influencia no se encuentra en *La Galatea*<sup>96</sup>. Me gustaría observar que está también completamente ausente de sus comedias. Cervantes estaba profundamente interesado en la comedia y parecería lógico que leyera a los teóricos tanto de la comedia como de la épica, y había en Italia un considerable volumen de crítica sobre la comedia. No obstante, no se ha propuesto nunca ni se encuentra ninguna influencia italiana sobre el drama de Cervantes. Si se considera la caracterización, el argumento, el lenguaje o la intención, las diferencias entre la práctica de Cervantes y los teóricos italianos sobre la comedia son abrumadoras<sup>97</sup>.

Por supuesto, en Italia había un debate igualmente prolífico sobre el *romanzo* o poema caballeresco: su valor, características propias y relaciones con la épica. Este debate, que se supone que influyó en Cervantes, estaba centrado en Ariosto, e intentaba, como la teoría literaria debe hacer con cada nuevo clásico, armonizar las reglas con un trabajo que no las sigue. Que Cervantes había oído hablar de este debate y sabía cuáles eran los puntos principales, me parece fuera de cualquier duda<sup>98</sup>. Sin embargo, creo que el uso del término inglés «romances of chivalry» como etiqueta para los libros de caballerías españoles<sup>99</sup>, ha llevado a una conclusión que ni los teóricos italianos -Pigna, Giraldi Cinthio, Torquato Tasso y otros- ni los españoles habrían respaldado: que el debate sobre el *romanzo* tenía mucho que ver con los libros de caballerías españoles. Los italianos apenas estaban dispuestos a hablar de algo despreciado en su país natal<sup>100</sup>, apenas mencionan las obras españolas, considerándolas de poco mérito o escasamente relacionadas con los problemas que examinaban. Cuando mencionan los *romanzi* españoles pueden estar aludiendo, y en algún caso ciertamente lo están<sup>101</sup>, al romancero; en las pocas ocasiones en las que los italianos mencionan a Amadís o Palmerín, pueden referirse al popular *romanzo* del padre de Torquato Tasso, Bernardo Tasso (*Amadigi*, publicado primero en 1560 aunque escrito algo antes)<sup>102</sup>, o a los de Dolce (*Palmerino*, 1561; *Primaleone*, 1562). Cuando se refieren a los héroes españoles, los desdeñan<sup>103</sup>.

Los *romanzi* italianos y los libros de caballerías españoles son obras muy diferentes<sup>104</sup>; un hispanista italiano, estudiando el «rifacimento» del *Palmerín* de Dolce, considera que la diferencia entre los géneros es «abissale» (profunda como un abismo)<sup>105</sup>. El *Amadigi* de Bernardo Tasso, por hacer una comparación obvia, difiere espectacularmente del *Amadís de Gaula*<sup>106</sup>. Las obras italianas son mucho más literarias, con imágenes complicadas y llenas de color y una estructura compleja. Los libros españoles no sólo pretenden ser historias verdaderas, cosa que las obras italianas nunca hacen, sino que imitan los escritos históricos, y narran sus relatos de una forma sincera, modesta y prosaica. En los libros españoles, quizás reflejando el carácter nacional, el interés reside en las hazañas caballerescas, las batallas y torneos; el amor es secundario. En los *romanzi* se da al amor una importancia que no tiene en ninguna de las obras españolas<sup>107</sup>. Al hablar de los géneros en conjunto, en los libros españoles el amor es un pretexto para las aventuras caballerescas y en los poemas italianos las aventuras son un pretexto para el amor<sup>108</sup>.

Además los libros de caballerías españoles son mucho más realistas que los *romanzi*. Por supuesto, su realismo palidece cuando se compara con el de Cervantes, pero es todavía notable cuando se compara con el de los poemas italianos. En contraste con los *romanzi*, en los libros de caballerías el interés está más en el mundo externo que en el interno y está centrado más en la acción que en las emociones. Las descripciones de lugares extranjeros -Grecia, norte de África, Asia- estaban encaminadas a satisfacer el deseo español de aprender sobre lugares extraños y maravillosos. De forma similar en los libros españoles hay un sentido mayor de intención y moralidad. Es una moralidad sencilla, incluso superficial, pero su existencia es innegable. Lo que Francesco de Sanctis dijo de la obra de Ariosto, que «está faltada por completo de todo tema religioso, patriótico o moral»<sup>109</sup>, nunca se podría decir del libro de caballerías.

Además, los *romanzi* estaban escritos en verso, punto que los teóricos italianos comentan con todo detalle, y los libros de caballerías lo están en prosa; y el escepticismo de Cervantes sobre el verso y su preferencia por la prosa es bien conocido, y he especulado en otro lugar que él podía haber considerado la literatura en prosa como

una contribución auténticamente española, una innovación más que un defecto<sup>110</sup>. Puesto que los *romanzi* eran obras tan diferentes en el enfoque, tema, estructura y estilo, y puesto que los teóricos italianos del *romanzo* mostraban desdén por los héroes españoles, es poco probable que Cervantes, un español patriota, se hubiera guiado por los italianos para escribir sobre héroes de los que Italia carecía. La filosofía literaria que López Pinciano presentaba era antigua, como declaraba en el título. Era, por lo tanto, mejor, porque procedía de la gente que supo realmente sobre heroísmo: los griegos<sup>111</sup>.

Los *Discorsi del poema eroico* de Torquato Tasso son, entre sus obras teóricas, la que tienen más probabilidad de haber interesado a Cervantes. Examinándolos cuidadosamente<sup>112</sup>, me parece difícil aceptar que Cervantes los hubiera leído. No se ve la influencia. Sus categorías literarias son las de López Pinciano, no las de Tasso. López Pinciano comparte el entusiasmo de Cervantes por Heliodoro, a quien Tasso apenas menciona<sup>113</sup>; Cervantes sigue la división aristotélica de la obra en principio, medio y fin, y no la división de Tasso en introducción, perturbación, inversión y conclusión; no muestra influencia alguna de la discusión larguísima e ilustrada (incluso demasiado ilustrada) de Tasso sobre el estilo.

De modo que, si hubiera alguna influencia, sería muy esporádica. Pero esto tampoco se puede sostener. Veamos, en sus idiomas originales, las palabras del canónico de Cervantes (I, 47), que para Forcione reflejan un préstamo directo de Tasso<sup>114</sup>:

nafragios, tormentas, rencuentros y batallas	ordinanzi d'esserciti [...] battaglie terrestri e navali [...] espugnazione di città, scaramucce e duelli [...] tempeste
pintando un capitán valeroso [...] mostrándose prudente, previniendo las astucias de sus enemigos; y elocuente orador [...] maduro en el consejo	opere de crudelità, di audacia, di cortesia, di generosità
pintando ora un lamentable y trágico suceso, ora un alegre y no pensado acontecimiento	avvenimenti d'amore, or felici, or infelici, or lieti or compassionevoli
Puede mostrar las astucias de Ulixes, la piedad de Eneas, la valentía de Aquiles, las desgracias de Éctor, las traiciones de Sinón, la amistad de Euríalo, la liberalidad de Alexandro, el valor de César, la clemencia y verdad de Trajano, la fidelidad de Zopiro, la prudencia de Catón, y finalmente, todas aquellas acciones que pueden hazer perfecto a un varón ilustre, ora poniéndolas en un solo, ora dividiéndolas en muchos.	Si ritrova in Enea l'eccellenza della pietà, della fortezza militare in Achille, della prudenza in Ulise, e, per venire a i nostri, della lealtà in Amadigi, della constanza in Bradamente
Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren	con la sembianza della verità ingannare il lettore

¿Dónde está aquí la influencia de Tasso sobre Cervantes? Y ¿de quién son los comentarios más profundos?

Que Cervantes estuvo en algún momento expuesto a algunas de las ideas literarias de Torquato Tasso me parece casi seguro. No obstante, aun cuando el tratado de López Pinciano no fuera un medio suficiente para explicar el conocimiento de Cervantes de estas ideas, no necesitaríamos suponer, para explicar sus conocimientos, que Cervantes leyera los *Discorsi* en italiano. Los principios de Tasso se discutían en los círculos literarios que don Miguel frecuentaba; Lope, por ejemplo, se refiere a ellos en el libro IV del *Peregrino* (1604) y en el prólogo de la *Jerusalén conquistada* (1609). Sin embargo sugeriré otro conducto específico, un conducto español, a través del cual el conocimiento de Tasso podía haberle llegado. Me refiero a Cristóbal de Mesa, un fanático promotor de Tasso, quien declaró orgullosamente en sus escritos que había pasado cinco años en estrecho contacto con él. Mesa conocía bien la teoría literaria de Tasso<sup>115</sup>. Los caminos de Cervantes y Mesa se cruzaban en muchos puntos. Ambos frecuentaban círculos literarios en la capital; ambos recibían ayuda del conde de Lemos y querían acompañarle a Nápoles; ambos dedicaban libros al duque de Béjar, aunque no está documentado que Cervantes recibiera la ayuda que del duque tuvo Mesa. Cervantes alabó a Mesa tanto en el *Parnaso* como en el «Canto de Calíope»; Mesa agradeció y alabó a Cervantes en la *Restauración de España* (1607)<sup>116</sup>. Los dos obviamente se conocían, y Tasso podría haber sido tema de discusión<sup>117</sup>.

Cervantes bien pudo haber aprendido a través de Mesa algo de la vida de Torquato Tasso. Robert A. Hall, Jr. ha señalado ya las semejanzas sorprendentes entre las personalidades y experiencias de Alonso Quijano y Bernardo, el padre de Torquato: ambos admiraban a Amadís y creían en los ideales caballerescos<sup>118</sup>. No obstante, los paralelos con Torquato, también admirador de Amadís (el *Amadigi* de su padre; De Sanctis, p. 649), son incluso más extensos, razón por la cual Torquato fue, como don Quijote, tema favorito de los románticos<sup>119</sup>. Torquato Tasso, un caballero pobre, soltero pero digno y de buenos principios, fue el loco más famoso en la Europa de los tiempos de Cervantes. Como don Quijote, sufría de «mania di persecuzione», melancolía y alucinaciones<sup>120</sup>. Así como don Quijote era un cuerdo loco, Torquato fue conocido en los años 1580 y 1590 como un «savio-pazzo»<sup>121</sup>, en «un estado que fluctuaba entre la cordura y la locura» (De Sanctis, p. 643), poseído de una sabiduría especial precisamente a causa de su locura (Godard, p. 14). Su melancolía, equilibrada por coléricos arrebatos de rabia, fue ampliamente considerada como el resultado de un desequilibrio humoral (Godard, p. 15). En dos ocasiones, creyéndose cuerdo, escapó de su semi-prisión, por supuesto a escondidas<sup>122</sup>, y vagó por Italia; sus amigos estaban muy preocupados por él y trataron de hacerlo regresar a la situación anterior, para que pudiera ser cuidado debidamente.

Una evaluación de estos paralelos entre Torquato Tasso y el protagonista de Cervantes queda fuera de los límites de este artículo; no quisiera que se me tomase por un sustentador de que Tasso fue el modelo de Cervantes. Lo que espero haber demostrado es que Cervantes no tomó ideas literarias de los escritos de Tasso.

△▽

La familiaridad de Cervantes con el cuerpo de poemas conocido como el romancero viejo es tan excepcional como lo es su conocimiento de los libros de caballerías. Sólo otros autores de comedias, como Juan de la Cueva y Lope de Vega, muestran un conocimiento comparable, y de la misma forma que ningún otro autor comenta tan detalladamente los libros de caballerías tampoco ofrecen la panorámica y la discusión del romance que encontramos en el *Quijote*. No ha sido posible encontrar un romancero que Cervantes usara como fuente, aunque menciona el *Romancero general* (*La gitanilla*, I, 43, 13). Si mezcla, aparentemente sin intención deliberada, versos de diferentes versiones de los mismos poemas, entre ellos versos de los que no hay noticia de que hayan sido impresos, debemos concluir que conocía bien los romances, algunos de oídas, y los citaba de memoria.

Podemos llegar a la misma conclusión respecto a los romances que respecto a los libros de caballerías: el extenso conocimiento cervantino de los textos indica que le gustaban. Sin embargo algunos eruditos van más allá, y suponen que durante la época de la composición del *Quijote* el entusiasmo de Cervantes por los romances no tenía reservas. Por ejemplo, Morley, aparentemente el primero en reunir las varias referencias a los romances en las obras de Cervantes, dice simplemente: «Era de esperar que Cervantes [...] se deleitara también con los romances [como con los refranes], y de hecho el *Quijote* está lleno de ejemplos de estas dos clases de expresiones populares españolas»<sup>124</sup>. Como Morley sugiere a continuación, Cervantes ha dado a ciertos romances mucha popularidad moderna. Me propongo demostrar, sin embargo, que Cervantes consideraba el romance similar al libro de caballerías: que los romances mencionados en el *Quijote*, cualesquiera que fueran sus atractivos, tenían graves defectos, y él quería descubrirlos a sus lectores.

El primer paso para determinar la opinión de Cervantes sobre el romance es averiguar qué entendía al usar esta palabra. Ésta es una cuestión compleja, ya que forma parte de una rica familia de términos<sup>125</sup>; y los textos que han sido calificados de «romances» son muy diversos. Otro inconveniente es que el romancero del siglo XVI, la época de su mayor popularidad, ha sido poco estudiado, ya que la investigación sobre el romancero se ha centrado en el período medieval<sup>126</sup>, en su debatida relación con la épica medieval<sup>127</sup>, y en los vínculos entre el período medieval y la tradición oral moderna<sup>128</sup>. Los pocos trabajos recientes que han prestado atención al romancero del siglo XVI se han limitado a cuestiones de edición y bibliografía<sup>129</sup>. Se ha puesto, por lo tanto, poco énfasis en la manera en que fue concebido el romance en la época de Cervantes.

En primer lugar, está claro que «romance», en el siglo XVI y para Cervantes, no era un término métrico y no implicaba el uso del octosílabo, aunque los romances estaban, en general, escritos en tal metro. La identificación del romance con el metro octosilábico no se encuentra en ningún teórico del Siglo de Oro<sup>130</sup>, y es sorprendente descubrirla por primera vez en el siglo XIX, cuando la fecha Martín Alonso en su *Enciclopedia del idioma* (Madrid: Aguilar, 1958)<sup>131</sup>. Para la erudición del siglo XIX, la colección que definió el romance era el *Cancionero de romances* de Martín Nucio (a finales de la década de 1540). Aunque todos los poemas que contiene son octosilábicos,

Nucio habla en su prólogo de los «metros» en que se encuentra la «diversidad de historias [...] dichas [...] con mucha brevedad»<sup>132</sup>. En el prólogo a un romancero de mucha mayor difusión en el siglo XVI, los *Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la cronica de España* (hacia 1550), Lorenzo de Sepúlveda dice que ha escrito en «metro Castellano», aunque en «tono de Romances viejos, que es lo que agora se usa»<sup>133</sup>. El hexasílabo podía usarse para un romance, como señala en 1592 el teórico Juan Díaz Rengifo<sup>134</sup>, y Cervantes, en *La gitanilla* (I, 33, 27), llama «romance» a un poema en tal metro. (La etiqueta de «romancillo» para los romances hexasilábicos era desconocida en el Siglo de Oro.)<sup>135</sup> En contraste, por ejemplo, con los sonetos, que nunca se escribieron en octosílabos, en el siglo XVII se permitía el uso del endecasílabo para el romance, y el *Diccionario de autoridades* lo menciona<sup>136</sup>. En la *Philosophía antigua poética* (1596), la fuente más importante de Cervantes para su teoría literaria, Alonso López Pinciano muestra poco interés por el verso octosilábico, y no menciona al romance en conexión con él; su única referencia al romance viejo se encuentra al discutir un poema hexasilábico, y el término «romance» para referirse al «romanzo» o poema caballeresco italiano<sup>137</sup>. Aunque de la edición de 1737 de la *Poética* de Luzán parece desprenderse que los romances eran exclusivamente octosilábicos, en la edición de 1789 esta idea está matizada<sup>138</sup>. Los que tienen un término para este género y un sentido de su tradición, lo identifican con el *redondillo(a)*, «que de tiempo inmemorial, hasta hoy, se usa en España», como observó Martín Sarmiento en la primera historia de la poesía española (mediados del siglo XVIII)<sup>139</sup>. Gonzalo Argote de Molina (1575), que de forma claramente tendenciosa afirma que el romance se remonta por lo menos a los visigodos, habla de él, de forma similar, como constituido de coplas redondillas<sup>140</sup>. Adoptan la misma postura Luis Alfonso de Carballo (1602)<sup>141</sup>, Juan Díaz Rengifo<sup>142</sup> y Gonzalo Correas<sup>143</sup>. El término «redondilla», igual que el término «romance», tenía un significado diferente al actual. Era el término general para los versos octosilábicos sujetos a un patrón estrófico determinado, como se creía que eran los romances<sup>144</sup>.

En la medida en que el romance fue entendido como una forma poética, fue considerado un esquema de rima, con una rima única en los versos pares. Todos los romances de Cervantes siguen este esquema, y así definen el romance Carballo, Díaz Rengifo y *Autoridades*. No obstante, debemos recordar que en el Siglo de Oro, la versificación era menos importante que hoy en día, mientras que el contenido lo era más<sup>145</sup>. Muchos separaban la poesía del verso: era un principio básico de la teoría literaria nearistotélica<sup>146</sup>, que aparece en «todos nuestros buenos tratadistas» (Díez Echarri, p. 85). Tanto López Pinciano como Cervantes creían que la poesía no exigía el verso, y que el uso del verso no implicaba que lo escrito fuese poesía<sup>147</sup>. Cervantes declaró en el prólogo de *La Galatea* que era una égloga. El *Persiles* era épica en prosa, a imitación de la de Heliodoro<sup>148</sup>.

Con esta perspectiva ya podemos examinar el romance, reconocido universalmente como un género narrativo, y la más prosaica de las formas poéticas. La mayoría de los romances, y especialmente los romances viejos mencionados en el *Quijote*, no eran poesía (literatura) sino historia (relación de hechos). Éste es el significado que dan los primeros diccionarios bilingües: un romance era una canción, pero con un contenido histórico. Cesar Oudin, en su *Tesoro de las dos lenguas francesa y española* (1607), traduce «romance» como «Histoire, mise en Romant [lengua vernácula] et en verse de langage vulgaire». Lorenzo Franciosini, en su *Vocabulario italiano e spagnolo* (1620), ofrece «canzona in Spagnolo, che contiene un historia». Y John Minshieu, en su

*Vocabularium hispano-latinum et anglicum* (¿1617?), traduce «romancero» como «a historie in Rime»<sup>149</sup>.

Además, ya que el término «historia» tenía un significado más amplio que hoy<sup>150</sup>, debe añadirse que el contenido de los romances ha de entenderse como historia en el sentido moderno, y no como cuento. Esto es especialmente válido para la segunda mitad del siglo XVI, y así es como Ginés Pérez de Hita juzgaba a los romances viejos que incluyó en la *Historia de los vandos de los Zegríes y Abencerrajes*, conocida comúnmente como las *Guerras civiles de Granada*<sup>151</sup>. Muchos romances nuevos trataban de asuntos históricos: la conquista de América<sup>152</sup> y la guerra en los Países Bajos<sup>153</sup>, por ejemplo. Juan Timoneda usó esta forma para describir muchos acontecimientos importantes de los que fue testigo, y que luego publicó en una colección para responder a «continuas preguntas, de saber, cuándo fue esto, y aconteció tal negocio»<sup>154</sup>. Los romances eran un medio de divulgación histórica para los culturalmente desvalidos. Lorenzo de Sepúlveda explica, en su prólogo, que ha publicado su colección para que los lectores puedan «leerlas [las historias] en este traslado, a falta de el original [la crónica de Ocampo] de donde fueron sacados: que por ser grande volumen, los que poco tienen carecerán dél por no tener para comprarlo»<sup>155</sup>. Incluso Nucio tenía este propósito. Ya lo he citado con respecto a las «historias» de su colección, que, según su prólogo, estaban dispuestas por temas. Cuando apareció la colección de Sepúlveda, Nucio la reimprimió inmediatamente, añadiendo un prólogo en el que ponderaba que Sepúlveda había hecho «lo mismo» que él, «segu[endo] el intento con que esto comencé y trabajé»<sup>156</sup>. La colección de Nucio, pues, fue publicada más por su contenido histórico que por sus cualidades poéticas. Él ignoraba o daba poca importancia a la diferencia que los eruditos modernos perciben entre sus poemas y los de Sepúlveda.

Si los romances eran considerados como historia, es comprensible que fueran excluidos, por lo general, de los grandes cancioneros del siglo XV, que no se encuentran en las antologías poéticas del Siglo de Oro, como las *Flores de poetas ilustres* de Pedro Espinosa (1605)<sup>157</sup>, y que los romanceros no estén incluidos en la sección de poesía de la biblioteca de don Quijote. Es también comprensible que el romance fuera objeto de un tratamiento superficial o nulo por parte de los teóricos de la poesía<sup>158</sup>. El interés que existía por los romances viejos<sup>159</sup> se explica por la creencia de que contenían información histórica. Considerarlos historia también ayuda a explicar el anonimato del género<sup>160</sup>, y la preocupación que algunos editores del siglo XVI mostraron por la corrección de sus textos. Y éste es el punto desde el cual podemos empezar nuestro examen del concepto cervantino de romance, centrándonos en su contenido, ya que su versificación era secundaria. ¿Qué clase de historias cuentan estos romances?

Nos narran historias caballerescas, y bien pudieran haber recibido el nombre por esta razón<sup>161</sup>. Los romances viejos conocidos en el siglo XVI están llenos de reyes y reinas, caballeros y damas, encantamientos, batallas, espadas, todos los elementos que se encuentran en el mundo caballeresco (que se creía histórico) y en los libros de caballerías. Igual que dichos libros, los romances viejos son relatos de héroes: el Cid, Roldán, Bernardo del Carpio, etc.

No sólo eran de temática caballeresca. Cervantes debió de haber notado sus otras similitudes con los pseudo-históricos libros de caballerías.



Del mismo modo que los libros de caballerías<sup>162</sup>, proporcionaban un pasatiempo, típico de las obras históricas<sup>163</sup>. Aunque muchos romances trataban de la historia nacional, un gran número, como los libros de caballerías, trataban de héroes extranjeros<sup>164</sup>. Muchos eran publicados anónimamente o eran el producto de autores de segunda fila<sup>165</sup>. Ni los romances ni los libros de caballerías narraban una historia completa<sup>166</sup>. Así como los libros de caballerías constituían el entretenimiento en prosa más divulgado en el siglo XVI, los romances lo eran en verso. Si bien la gran popularidad de los libros de caballerías está resaltada en la primera parte del *Quijote*<sup>167</sup>, también lo está la de los romances: el «romance viejo» de Lanzarote (I, 64, 15-16: I, 2) es «tan sabido [...] y tan decantado en nuestra España» (I, 168, 1-2: I, 13). Ambos abundaban (muchos impresos) y ambos eran muy leídos, por lo cual, en ambos casos, sólo sobrevive una pequeña parte de su riqueza. Por consiguiente, ambos presentan problemas bibliográficos. Aunque existían anteriormente, se aprovecharon espectacularmente de la difusión de la imprenta y tuvieron una eclosión de popularidad, y muchas nuevas obras<sup>168</sup>, al principio del siglo XVI, alcanzando su apogeo durante el reinado de Carlos V.

Lo mismo que los libros de caballerías los leía «todo género de personas» (*Quijote*, II, 370, 11: I, 50), el romance del marqués de Mantua, que don Quijote valora tanto, era conocido por todo el mundo: «niños, mozos y viejos» (I, 88, 9-11: I, 5, adaptado). Así pues, ambos géneros eran leídos tanto por la gente joven como por los adultos<sup>169</sup>, lo cual preocupaba porque algunos romances populares eran tan lascivos como los libros de caballerías<sup>170</sup>.

Se entiende un aspecto del *Quijote* que desconcierta a los lectores modernos, al tomar en consideración el paralelismo entre los romances y los libros de *caballerías*<sup>171</sup>: que el protagonista tome como modelo no sólo los libros de caballerías sino también los romances. El error de hacerlo está señalado en la obra. El juramento de don Quijote, de imitar «al grande Marqués de Mantua» y no «comer pan a manteles, ni con su mujer folgar» (I, 140, 7-10: I, 10), es inapropiado, como Sancho le hace notar; sin embargo, es el origen de su propósito de robar<sup>172</sup> un yelmo como el de Mambrino (I, 140, 24-32: I, 10). El intento de Sancho de imitar a su amo y aplicar la historia de Lanzarote (III, 378, 12: II, 31) al cuidado de su rucio, sólo le hace merecedor de enojo (III, 377, 28-378, 21: II, 31). El mismo don Quijote señala, en términos puramente caballerescos, el error del reto a Zamora de Diego Ordóñez, que se encuentra en las crónicas, pero que se resalta en el romancero (III, 346, 4-13: II, 27).

Usar los romances o los libros de caballerías como modelo para la propia conducta es peligroso, y por una misma razón: no son verídicos, sino que están llenos de mentiras<sup>173</sup>. Es tan ilógico pensar que el rey don Rodrigo hubiera sido metido «vivo vivo, en una tumba llena de sapos, culebras y lagartos» (III, 414, 4-5: II, 33) como creer que un caballero pudiera «arroj[arse] en un lago [lleno de] serpientes, culebras y lagartos» (II, 370, 24 -371, 15: I, 50, adaptado). La historia del marqués de Mantua es «celebrada y aun creída», nos cuenta el texto, y, a pesar de ello, «no más verdadera que los milagros de Mahoma» (I, 88, 10-13: I, 5). Ésta es una censura grave, pues ¿qué podría ser más falso ni más peligroso que esta comparación?<sup>174</sup>

Dos episodios con elementos sacados de romances, la visita de don Quijote a la cueva de Montesinos y el retablo de Maese Pedro, ilustran sus deficiencias, y la casi yuxtaposición de los dos episodios también subraya la poca seguridad de los romances.

En uno Durandarte es un caballero, en el otro Durindana es una espada, obvia contradicción. El relato que hace don Quijote de sus experiencias en la cueva es calificado de «máquina de disparates» por Cide Hamete (III, 302, 26: II, 24), los mismos términos que se aplican a los libros de caballerías en la parte primera (I, 38, 4-5, I, Prólogo; II, 341, 10-11 y 17: I, 47). ¿Cómo pudo Montesinos arrancar el corazón de Durandarte y llevarlo a Francia? ¿En qué condiciones hubiera estado el corazón a su llegada? (III, 291, 5-9: II, 23). Y ¿quién hubiera querido meter las manos en las entrañas sangrientas de Durandarte? (III, 290, 28, 291, 9: II, 23). Éste es un ejemplo de los excesos del amor cortés o caballerescos, que Cervantes ataca repetidamente en el *Quijote*<sup>175</sup>.

Aún más claramente centrado en los romances está el retablo de Maese Pedro, quien no sólo engaña a los crédulos con su mono, sino que está identificado con el «embustero y grandísimo maleador» Ginés de Passamonte<sup>176</sup>. Hay varios paralelos entre su retablo y el tratamiento de los libros de caballerías en la primera parte. El retablo se ofrece en una venta, el escenario usado en la primera parte para la discusión de los defectos de los libros de caballerías. El anónimo ventero de la segunda parte está tan entusiasmado con el retablo (III, 317, 21-318, 24: II, 25) como lo estaba Juan Palomeque con los libros de caballerías. En el retablo, el tratamiento de los romances está combinado con comentarios sobre el drama (III, 332, 19-24: II, 26), del mismo modo que los libros de caballerías y el drama se discutían juntos en el capítulo 48 de la primera parte.

Lo que Maese Pedro ofrece es siempre «historia conocida» (III, 341, 30-31: II, 27; III, 318, 22: II, 25); probablemente, pues, siempre usaba romances como fuentes<sup>177</sup>. No obstante, cuando el muchacho dice a los oyentes, y a nosotros los lectores, que la historia que se está representando es «verdadera», Cervantes nos predispone a ser críticos e implica que no es tal cosa<sup>178</sup>. La declaración de que estaba «sacada al pie de la letra de las crónicas francesas» (III, 327, 13-15: II, 26) es una referencia obvia a la célebre patraña de Turpín<sup>179</sup>. La historia de Maese Pedro no es más verídica por estar basada en «los romances españoles que andan en boca de las gentes y de los muchachos por esas calles» (III, 327, 75-17: II, 26)<sup>180</sup>. Las consiguientes deficiencias del relato están implícitas en las propias palabras del trujamán: «ay autores que dizen» que Carlomagno dio a Gaiferos «media dozana de coscorrones», y la paternidad de Carlomagno respecto a Melisendra es «putativa» (III, 328, 2-8: II, 26). Pero la admisión de estas incertidumbres (una técnica para aumentar la credibilidad del resto del retablo) no debería engañarnos. Desde el punto de vista de la verdad histórica, el retablo es un desastre de cabo a rabo. Melisendra, si es que existió, no estuvo nunca en España. Y Gaiferos, cuya existencia es del mismo modo dudosa, nunca fue a buscarla. Zaragoza nunca fue llamada Sansueña. ¿No son éstos disparates?

Si esta historia defectuosa estuviera presentada como un mero entretenimiento -es en efecto «alegre y regozijado» (III, 341, 31-32: II, 27)-, sería menos problemática. Pero, como los libros de caballerías<sup>181</sup>, está presentada como verdadera, y, como ellos, hace que el protagonista pierda contacto con la realidad y actúe de una forma demente y destructiva<sup>182</sup>.

Hoy se reconoce ampliamente que los autores de comedias del Siglo de Oro, en su deseo de agradar a un público ignorante, echaban mano del romancero, y el primer ejemplo es Lope<sup>183</sup>. Cervantes, que, como don Quijote, era «aficionado a la carátula» (III, 147, 2: II, 11; *Adjunta al Parnaso*, 124, 13-16; prólogo a *Ocho comedias*),

seguramente advirtió esta conexión. La similitud de sus comentarios sobre la comedia y el romance sugiere que Cervantes creía que, en la medida en que esto era cierto, explicaba las deficiencias de la comedia. Él, por supuesto, no basaba sus comedias en romances. Lo mismo que los comediógrafos vendían su arte por dinero (*Quijote*, II, 351, 27-352, 14: I, 48), así hacían los autores de romances (*La gitanilla*, I, 32, 23-29). Las comedias presentaban milagros erróneamente, «en perjuicio de la verdad y en menoscabo de las historias» (*Quijote*, II, 350, 13-23: I, 48); así hacían los ciegos, y la mayoría de sus milagros eran «fingidos, en perjuicio de los verdaderos» (*Quijote*, IV, 166, 20-21: II, 51)<sup>184</sup>. Los romances distorsionaban la historia, como hemos visto; también lo hacía la comedia (*Quijote*, II, 349, 29-350, 9: I, 48). Los romances eran lascivos; la comedia también (*Quijote*, II, 349, 10: I, 48). Maese Pedro defendió un disparate de su retablo escudándose en la comedia (III, 332, 19-21: II, 26).

El tema de los romances está, por supuesto, menos desarrollado en el *Quijote* que el de los libros de caballerías. Seguramente Cervantes vio los primeros como un problema menos grave: los romances no alardeaban de su veracidad con tanta frecuencia ni con los elaborados y engañosos artificios de los libros de caballerías (el historiador ficticio, el traductor). Igualmente importante es la diferencia de clase entre los lectores de los dos tipos de obras. Aunque la distinción no era muy precisa en la segunda mitad del siglo XVI, los romances pertenecían al vulgo<sup>185</sup>, los libros de caballerías a los hidalgos, y lo que la nobleza leía y creía era un asunto mucho más serio.

Una observación final. Estoy seguro de que Cervantes, correcta o equivocadamente, creía que los romances tenían un origen más bien escrito que oral. En ninguna parte de sus obras, ni en ningún texto anterior al siglo XIX, hay la más ligera sugerencia de que los romances hubieran sido compuestos por el pueblo, que fuera éste otra cosa que el mero consumidor de textos compuestos por literatos; ni que hubiera habido intento alguno de recoger y publicar textos tomados de la tradición oral<sup>186</sup>. Nucio, es cierto, nos cuenta que algunos de sus textos estaban, forzosamente, tomados de la memoria de informantes. Modernamente se cree que el número de romances así transmitidos es mucho menor de lo que se había creído<sup>187</sup>. Sin embargo, Nucio nos lo cuenta porque era muy insólito y contrario a las prácticas editoriales, y lo hace para justificar los posibles defectos de sus textos.

Es posible que los romances fueran considerados dignos de publicación a causa de la índole popular de su poesía; y se publicaban refraneros porque se creía que contenían la sabiduría del pueblo. No obstante, faltan datos para apoyar esta hipótesis respecto a los romances. Si tomamos en consideración cuántos romances y romanceros se publicaron en el siglo XVI, la falta de documentación es muy relevante. El contraste con la actitud hacia los refraneros es notable<sup>188</sup>.

Por supuesto, esto no prueba nada. Sin embargo, el silencio de Cervantes sobre la naturaleza supuestamente popular de los romances hay que tomarlo en cuenta. Viajó mucho por Andalucía, la región donde el romance tenía mayor difusión. Pasó mucho tiempo en los pueblos, y tanto por su biografía como por sus obras vemos que tuvo muchos contactos con venteros, soldados, delincuentes y tipos del hampa, por los que demuestra un acusado interés y alguna simpatía. Le gustaban los romances y los conocía bien: era, en suma, un informante ideal. No obstante, no alude nunca a su composición oral y popular, ni contemporánea ni precedente.

Lo que Cervantes nos ha dejado, en cambio, es una descripción del paso de los textos de una forma escrita a otra oral. Se encuentra en *La gitanilla*, cuya protagonista, Preciosa, es tan buena cantora de romances que su abuela los encarga a poetas apropiados, y Preciosa cree que es normal recibirlos copiados de libros (I, 32, 22-29; I, 43, 12-16). Que los textos eran primero escritos y después cantados se sugiere no sólo en el famoso comentario del Marqués de Santillana<sup>189</sup>, sino también en los preliminares de los romanceros del siglo XVI. El fragmento conservado, una segunda o subsecuente edición, de la colección más antigua, el *Libro de cincuenta romances*, dice que «entre los quales ay muchos dellos nueuamente añadidos: que nunca en estas tierras se han oydo». Se sugiere, así, que estos textos serían de mayor interés para el potencial comprador precisamente porque son «nunca oydo[s]». También sugiere su futuro uso oral<sup>190</sup>. Y Sepúlveda, en el prólogo a sus *Romances nueuamente sacados de historias antiguas de la cronica de España*, dice que su colección, además de proporcionar datos históricos, servirá «para aprouecharse los que cantarlos quisieren»<sup>191</sup>.

Cervantes fue siempre un cuidadoso observador y comentarista. Nos sugiere una dirección provechosa para futura investigación: aquellos juglares del Siglo de Oro mal estudiados, los ciegos. Son estos quienes, como la abuela de Preciosa, obtienen textos de poetas populares (*La gitanilla*, I, 32, 24-27) y quienes cantan canciones mentirosas y lascivas (*Quijote*, IV, 166, 14-21; II, 51)<sup>192</sup>. Eran los ciegos quienes cantaban y vendían los pliegos sueltos, por lo menos desde el principio del siglo XVII<sup>193</sup>. El papel de los ciegos en la creación de fórmulas y variantes, y quizás también en la composición oral de los romances, no ha sido estudiado<sup>194</sup>.

△▽

## - IV -

### Repaso crítico de las atribuciones cervantinas<sup>195</sup>

¿Qué escribió Cervantes? Responder a este interrogante, es de suponer, importa a todos los cervantistas. Si supiéramos lo que Cervantes escribió efectivamente, podríamos editarlo y leerlo, tanto para disfrutar de esta lectura como para aplicar lo leído a la mejor comprensión del *Quijote* y demás obras suyas.

A pesar de lo cual, establecer el corpus cervantino tiene sin cuidado a la mayoría de los cervantistas. Se supone que escribió las obras publicadas en vida con su nombre (aunque ni en ello hay unanimidad<sup>196</sup>), y el *Persiles*, publicado por su viuda en 1617. Se acepta también que *El cerco de Numancia* y *Trato de Argel*, descubiertos y publicados en el siglo XVIII, son los mismos *Destrucción de Numancia* y *Tratos de Argel* mencionados en el prólogo a las *Ocho comedias y ocho entremeses*. Estamos de acuerdo, aunque las identificaciones se hicieron sin el examen a que se las sometería si los textos se descubrieran hoy.

Pero no se ha ido más allá. ¿Qué escribió Cervantes? Pues lo que publicó, que ya es mucho. Y en cuanto a lo no publicado en vida, lo encontrado con su nombre. Excluir todo lo atribuido es lo más seguro y fácil. No estamos de acuerdo, ni mucho menos, con

esta posición. Cervantes mismo nos menciona, en el prólogo a las *Novelas ejemplares*, «otras obras que andan por allí descarriadas, y quizá, sin el nombre de su dueño». Sus palabras denotan una callada protesta, y piden justicia al lector.

Para la *Suma cervantina* coordinada por Juan Bautista Avalle-Arce y E. C. Riley (Londres: Tamesis, 1973), el llorado Antonio Rodríguez-Moñino iba a escribir un ensayo sobre las atribuciones y supercherías cervantinas<sup>197</sup>. Nunca llegaremos a conocer sus puntos de vista, aparte de su artículo sobre la falsificada carta al Cardenal Sandoval y Rojas, y una nota a Elias Rivers calificando la «Epístola a Mateo Vázquez» como «sospechosísima»<sup>198</sup>. Tenemos en su lugar una útil bibliografía de Avalle-Arce de las atribuciones y supercherías, la mejor que ha habido sobre el tema, aunque para unos detalles de la historia de los textos atribuidos hay que acudir todavía a la más vieja de Jeremiah D. M. Ford y Ruth Lansing, o al incompleto repaso de Luis Astrana Marín<sup>199</sup>.

Lo que no tenemos es una colección de dichos textos, algunos de difícil acceso. La suerte de los poemas atribuidos ha sido mejor, pues suponen una otra mucho más reducida, y el riesgo para el editor es menor, pues se rechazarían caso por caso, y difícilmente habría un rechazo de la colección en su totalidad. La edición más reciente y completa de los poemas atribuidos es la de Vicente Gaos<sup>200</sup>, aunque inexplicablemente faltan poemas señalados como atribuidos y no refutados en la bibliografía de Avalle-Arce<sup>201</sup>. De los entremeses atribuidos a Cervantes hay varias colecciones parciales<sup>202</sup>.

Pero Cervantes es ante todo prosista. Los textos en prosa que le han sido atribuidos no han sido reunidos nunca en un volumen. «La tía fingida» se halla en algunas de las ediciones de las *Novelas ejemplares*, la de Schevill y Bonilla entre ellas. (Es el único texto atribuido en su edición de las *Obras completas*.) La aprobación de Márquez Torres para la segunda parte de *Don Quijote*, cuya autoría cervantina fue sugerida en el siglo XVIII, está reproducida en muchas ediciones de la obra, aunque sin referencia a su posible composición cervantina. Aunque están publicados como cervantinos en la segunda edición del *Quijote* de Juan de la Cuesta, hay tanto escepticismo sobre los pasajes que tratan del robo y recuperación del rucio de Sancho que acaso haya que tratarlos juntos con el de Márquez Torres. Estos pasajes, y otras importantes enmiendas hechas a las ediciones segunda y tercera de Cuesta, se hallan en la mayoría, aunque no en todas las ediciones modernas de la obra. Por último, el certificado de buena conducta de Cervantes en Argel, que hemos sugerido fue escrito por el interesado (pues no está en la letra del firmante, fray Juan Gil), se halla en la biografía de Astrana Marín<sup>203</sup>.

Pero los más extensos textos en prosa atribuidos a Cervantes, entre los cuales pueden estar las obras descarriadas a que se refirió, son difícilmente accesibles. Al parecer nunca ha habido un proyecto de reunirlos<sup>204</sup>. Suscita la curiosidad para conocer la causa o causas de este ambiente de extrema desconfianza y autolimitación. Con la bibliografía de Avalle-Arce como punto de partida, nos proponemos hacer un repaso de los más importantes descubrimientos de escritos cervantinos. Intentaremos resumir su recepción y el estado actual de la crítica sobre el asunto.

Cronológicamente, los primeros son *La Numancia* y *Los tratos de Argel*, éste siempre a la zaga de aquél. *La Numancia*, cuya influencia sobre el concepto moderno de la nacionalidad española merece un estudio detallado, fue recibida al principio con desprecio<sup>205</sup>. Sólo con las invasiones napoleónicas, y la posibilidad de emplear la obra como un estímulo a la resistencia antifrancesa, se comenzó a apreciarla. Se aprovechó

de igual forma durante la defensa de Madrid en 1937, en versión adaptada por Rafael Alberti, ejemplo de censura y alteración desde la izquierda<sup>206</sup>.

El tercer texto atribuido a Cervantes, y el primero en atribuírsele cuyo título no está asociado con su nombre en ninguna parte, es «La tía fingida». Descubierta en 1788, fue publicado y atribuido a Cervantes en 1814. Lo acompañó una contraproducente calificación: «la más elegante, la más donosa y felizmente escrita... de todas sus obras» (Astrana, V, 397).

Sorprende, sin embargo, que hayan pasado casi dos siglos sin haberse podido decidir si Cervantes escribió o no dicha novelita. Lo que sí hubo fue un extenso ataque a su legitimidad, en el primer tomo del *Boletín de la Real Academia Española*, que se vendió separado como libro. La respuesta de Bonilla es casi desconocida<sup>207</sup>. Bonilla y los otros defensores de su atribución a Cervantes -Gallardo, Medina y Astrana Marín, sobre todo- están separados del cervantismo oficial<sup>208</sup>. Cuando Manuel Criado de Val ataca la atribución, su estudio lo publica la *Revista de Filología Española*, y recibe «un estrepitoso y favorable éxito»<sup>209</sup>. El debate sobre el tema ha sido el más agrio de las muchas controversias cervantinas<sup>210</sup>. ¿La causa? Suponemos que por la franqueza con que está tratado el tema sexual<sup>211</sup>.

Los *Capítulos de mi Don Quijote de la Mancha, no publicados en España*, falsificación aparecida en 1822, fueron estudiados y rechazados el año siguiente (Astrana, VII, 762). Sigue el conocidísimo caso del *Buscapié*, falsificación publicada en 1848. Convendría que se leyera este comentario del *Quijote*, para convencerse de que nuestra comprensión de la obra ha progresado mucho<sup>212</sup>. Recibido con entusiasmo al principio, la controversia que rápidamente suscitó tuvo un cariz político. Los ataques certeros contra la autenticidad de la obra vinieron del liberal inmoderado Gallardo y sobre todo de un extranjero, Ticknor. El *Buscapié* tuvo al principio distinguidos defensores -Estébanez Calderón, Mesonero Romanos, Cánovas del Castillo y otros- cuya vergüenza al saberse el fraude ha contribuido mucho a la dificultad de abordar el tema<sup>213</sup>.

Adolfo de Castro no reveló los motivos de su falsificación. Suponemos que por deseo de gloria: fue la gran época de los exploradores y se dio mucho prestigio a los descubrimientos históricos, arqueológicos y literarios. Siguió el mismo camino con su menos conocido *Varias obras inéditas de Cervantes* (Madrid, 1874), y con una superchería velazqueña<sup>214</sup>. Tres veces pensó que había resuelto el misterio de la identidad de Avellaneda, labor hercúlea que prometía fama y honra al que lo descifrara<sup>215</sup>. La pena es que Castro era muy erudito, de muchísima lectura, buen conocedor de las bibliotecas y eminentemente calificado a hacer una memorable contribución a la historia de las letras españolas<sup>216</sup>. Incluso si hubiera confesado su burla, se habría olvidado. Precisamente porque no la admitió se recuerda y por eso no se tomaron en serio su *Varias obras inéditas*<sup>217</sup>.

Con todo, hay una cátedra Adolfo de Castro en su Cádiz natal<sup>218</sup>. Que sepamos, no ha habido nunca una cátedra de Gallardo.

Aunque no se identificaron como tales hasta mediados del presente siglo, aparecieron a pocos años del *Buscapié* otras dos falsificaciones cervantinas, de nefasta influencia: la primera de ellas es la carta al cardenal Sandoval y Rojas (1861); la

segunda, la «Epístola a Mateo Vázquez» (1863). Es probable que las dos sean del mismo autor, y que este autor sea también Adolfo de Castro<sup>219</sup>. No ha aparecido hasta hoy ningún otro posible creador; los dos comparten con el *Buscapié* y con las imitaciones cervántico-castristas el tomar como puntos de partida detalles de las obras conocidas de Cervantes (una firma genuina de Cervantes; la conocida generosidad que le prodigó el cardenal, documentada en el prólogo a la segunda parte de *Don Quijote*; y, finalmente, un pasaje de *Los tratos de Argel* que se integró en la «Epístola a Mateo Vázquez»).

La falsa carta a Sandoval y Rojas, punto de partida para los pocos estudios existentes sobre la ortografía cervantina, ha impedido que se conociera tanto ésta como la fonética de Cervantes, y ha contribuido, por ello, al caos actual en el campo de las ediciones de sus obras. La «Epístola a Mateo Vázquez» ha obstaculizado el conocimiento de la verdadera, importantísima experiencia de Cervantes en Argel, donde pasó mucho más tiempo que en Italia<sup>220</sup>. Los dos supuestos descubrimientos concuerdan más con la imagen del Cervantes previamente conocido que cualquiera de los descubrimientos auténticos, que ofrecerían nuevos datos o enfoques sobre él. Han hecho que todo texto nuevamente propuesto como suyo tenga muy cuesta arriba conseguir la aceptación, por parecer mucho más diferente, extraño y sospechoso que estas falsificaciones.

Es notable la popularidad que han tenido las dos supercherías. Si se toman como obra de Adolfo de Castro -quien se oponga, que sugiera a otro autor tan capaz y temerario- se ven como intentos mejor logrados de burlarse del mundo literario y cervantino, escritos para darse el gusto de quedar secretamente satisfecho de la propia habilidad. El mundo literario mostró parecido entusiasmo por las imitaciones cervantinas de Castro<sup>221</sup>.

Uno de los menos conocidos pero más importantes descubrimientos cervantinos es el de la carta y versos a su «verdadero amigo» Antonio Veneziano. Publicados en 1861, faltan sin embargo en la casi exhaustiva bibliografía cervantina de Rius y no fueron generalmente conocidos hasta la publicación un artículo en 1913<sup>222</sup>. La coincidencia de año -1861<sup>223</sup>- permite suponer un vínculo entre el descubrimiento italiano y la falsificada carta al cardenal Sandoval y Rojas, impidiendo la noticia de ésta que se divulgaran y comentaran la carta y los versos a Veneziano. La coincidencia del supuesto lugar de composición de la fraudulenta «Epístola a Mateo Vázquez» con el de los versos genuinos a Veneziano -Argel- autoriza a considerarla como otro intento de oponerse a la posible difusión y valoración del descubrimiento italiano.

¿Por qué? Posiblemente por un motivo egoísta y por un afán de evitar que sea un extranjero el que ganara fama con un descubrimiento cervantino. También, y la relativa importancia de los factores es difícil de sopesar, el poema argelino falso pinta a un Cervantes mucho más patriótico que el auténtico. En éste encontramos a Cervantes en Argel con un amigo, y preocupado no con su supuestamente miserable estado de cautivo, sino por los problemas amorosos de dicho amigo. Acaso también nuestro falsificador se haya fijado en el contraste entre el juramento de Cide Hamete («como católico cristiano», capítulo 27 de la segunda parte), y la promesa de Cervantes en la carta a Veneziano («como cristiano», sin el adjetivo).

Mientras quedaban olvidados la carta y los versos a Veneziano, la falsa misiva al Cardenal Sandoval y Rojas estuvo sobre el sillón presidencial en el Salón de Actas de la Real Academia Española desde 1888 a 1894. Desde entonces, reemplazada por el falso retrato de Cervantes atribuido a Juan de Jáuregui, permaneció en la Sala de Comisiones hasta la publicación del artículo de Rodríguez Moñino. La «Epístola a Mateo Vázquez» ha sido una de las composiciones cervantinas más elogiadas, según Vicente Gaos, quien cita varios ejemplos; Emilio Arrieta compuso una versión musical<sup>224</sup>. Aunque ya Alfred Morel-Fatio<sup>225</sup> y, siguiéndole, Schevill y Bonilla (pp. 30-31) se extrañaron de que se ignorara el paradero del manuscrito, fue Arturo Marasso quien, en 1948 y en un periódico bonaerense, atacó la autenticidad de la «Epístola a Mateo Vázquez». El artículo sobre la falsa carta al cardenal Sandoval y Rojas, publicado por Rodríguez-Moñino en esta misma revista, es casi coetáneo con su dimisión como correspondiente de la Real Academia Española y su cambio de residencia de España a los Estados Unidos<sup>226</sup>.

Aunque no se trata de un texto escrito por Cervantes, es imposible hacer caso omiso, en este repaso, del descubrimiento de los importantes documentos en que aparece referido el caso Ezpeleta. La más importante colección de información biográfica que tenemos sobre Cervantes, y ahora el manuscrito número 1 de la colección de la Real Academia Española, es el testimonio dado por los residentes de su casa en Valladolid. En términos generales el incidente es bien conocido. Un caballero, Gaspar de Ezpeleta, durante una expedición amorosa nocturna, fue herido de muerte ante la casa en que vivía Cervantes, y, llevado a ella, expiró allí. Se tomó testimonio a todos los habitantes de la casa, dándonos un cuadro de las circunstancias de Cervantes en un momento clave, poco después de publicarse la primera parte del *Quijote*. Por él, para citar sólo dos cosas, se ha identificado la casa en que Cervantes (y muchas personas más) vivía en Valladolid; y es interesantísimo descubrir que Cervantes, como Don Quijote, compartía su vivienda sólo con mujeres (en su caso, con parientes). Por estos testimonios conocemos mucho, aunque sólo se ha comenzado a estudiar recientemente, sobre la carrera de Cervantes posterior a sus viajes oficiales andaluces<sup>227</sup>.

Estas «Averiguaciones» fueron descubiertas y comenzaron a ser aprovechadas por los cervantistas en el siglo XVIII. Pero no se publicaron hasta 1887, y según su primer editor Ramón León Máinez, la publicación no fue deseada e incluso fue rechazada por el cervantismo oficial. No fueron conocidas generalmente hasta que Pérez Pastor las incluyó, quince años después, en el segundo tomo de sus *Documentos cervantinos hasta ahora inéditos*. La explicación es que Navarrete se había equivocado, asociando la aventura amorosa de Ezpeleta con una de las parientes de Cervantes, aunque con la publicación se vio el error. La frase más problemática es la siguiente: «Simon Mendez, portugues [quien no tuvo nada que ver con el asesinato], ques publico e notorio que esta amancebado con la dicha Doña Isabel, hija del dicho Miguel de Cervantes»<sup>228</sup>. Es difícil evaluar este aserto, que sólo aparece en el testimonio de una de los varios testigos y puede ser una calumnia. Astrana, intentando quitar validez a la deponente, la describe como «una beata... prototipo de la vieja chismosa de la vecindad», cuya «deposición [está] fundada en chismes y enredos de comadres» (Astrana, VI, 85); Alonso Cortés también la ataca<sup>229</sup>. Es cierto que la figura de Isabel sigue envuelta en sombras. Pero ¿no publicar el documento entero durante un siglo? Eso es censura.

Los textos en prosa atribuidos a Cervantes a partir de 1863 han causado menos polémica. Adolfo de Castro publicó en sus *Varias obras inéditas* el «Diálogo entre



Cilena y Selanio sobre la vida del campo», identificándolo con la perdida segunda parte de *La Galatea*. Su mucho más plausible identificación con las *Semanas del jardín* fue propuesta por Schevill y Bonilla en 1922, aunque en una nota a pie de página en el tomo menos conocido de su edición<sup>230</sup>. Poco después de su publicación se sugirió que era un autógrafo. Sin embargo, ha estado completamente olvidado por los cervantistas; ningún editor ni bibliógrafo, al anotar las alusiones de Cervantes a sus obras perdidas, menciona la hipótesis. No sabemos hasta qué punto ha contribuido su anticlericalismo, sus varias citas del Antiguo Testamento, sugerentes de un autor «converso», o su filosofía religiosa<sup>231</sup>. Indudablemente ha sido un factor la cautela, a la cual tuvieron que contribuir la mala fama de Castro, la imposible identificación con *La Galatea* y los flojísimos argumentos para la atribución tanto del «Diálogo» como de los entremeses del mismo tomo. Después no se volvió a tratar el asunto<sup>232</sup>.

No podemos rechazar la autoría cervantina de otros dos textos, incluidos en el famoso manuscrito que contiene uno de los dos textos de «La tía fingida» («Poesías y relaciones varias», Biblioteca Colombina, AA-141-4º, hoy 82-3-38). Uno es la «Tercera parte añadida a la "Relación de la Cárcel de Sevilla" de Cristóbal de Chaves», sin otra edición que las de Aureliano Fernández-Guerra y Orbe<sup>233</sup>. Gallardo sugirió la autoría cervantina, aunque como señalaron los editores Zarco del Valle y Sancho Rayón (*Ensayo de una biblioteca...*, I, col. 1366, n. 2), en poco difiere el estilo de la tercera parte del de las dos anteriores. Cabe examinar la posible autoría cervantina del conjunto, redactado «a lo que parece entre 1596 y 1599»<sup>234</sup>. Es precisamente de este período (1597) la estancia de Cervantes en dicha cárcel, en la cual escribía, según sabemos por el prólogo a *Don Quijote*. La «erótica carcelaria» de Chaves, el «virtuosismo» de la relación, la precisión en los detalles financieros, también sugieren a Cervantes<sup>235</sup>.

El otro texto, de 1606, es la «Carta a D. Diego de Astudillo Carrillo, en que se le da cuenta de la fiesta de San Juan de Alfarache, el día de Sant Laureano»; en el índice del tomo está descrito como «Torneo burlesco en San Juan de Alfarache». Descubierta y atribuida por Fernández-Guerra, apoyado fuertemente por Cayetano Rosell, tampoco ha tenido una reedición moderna<sup>236</sup>.

Los que han estudiado la cuestión están todos de acuerdo en que Cervantes escribió una *Relación de las fiestas que en Valladolid se hicieron al nacimiento de nuestro Príncipe*. En 1620 junto a este título aparece citado su nombre, y menos explícitamente, se alude a su autoría en un soneto atribuido a Góngora. Hay en efecto una extensa *Relación de lo sucedido en la Ciudad de Valladolid, desde el punto del felicísimo nacimiento del Príncipe Don Felipe Dominico Víctor nuestro Señor: hasta que se acabaron las demostraciones de alegría que por él se hicieron*, publicada a finales de 1605. Para la impresión de sus 1500 ejemplares, según el documento que nos ha llegado, pagó el rey 1363 reales<sup>237</sup>.

En este caso hay otro autor posible: el historiador oficial Antonio de Herrera y Tordesillas. Consta su nombre en el recibo del dinero de la impresión. Pero, como señaló Alonso Cortés (*supra*, nota 237), defendiendo la atribución del escrito a Cervantes, el haber recibido Herrera esta cantidad no significa que fuera el autor del opúsculo. De ser cervantino, compartiría con la traducción francesa de «El curioso impertinente» (París, 1608) la posición de primera obra traducida (al italiano, Milán, 1608). Nos revelaría a un Cervantes que gozaba de aceptación en la corte y de respeto como narrador, puesto que se le encargó este sin duda lucrativo cometido<sup>238</sup>. También

abriría nuevos horizontes sobre sus conocimientos de mitología, de arquitectura, de las artes decorativas y de la vida cortesana, que tantas veces censuró.

La autoría cervantina de este texto nos parece muy probable<sup>239</sup>, por su estilo, por las pesquisas que evidentemente fueron trabajo previo, por su precisión descriptiva y también por las circunstancias. Aunque coincidimos con Pérez Pastor (*Documentos cervantinos*, II, 415-16) en pensar que el historiador oficial hubiera sido el directamente encargado de hacer la relación de las fiestas, el engreído Herrera estaba ocupado con sus historias de las glorias españolas. Las fiestas por el nacimiento del príncipe eran un tema muy reducido y que fácilmente podía cederse a otro. Investigador de segunda mano, sin estilo literario, Herrera no solía escatimar los elogios a quien le pagaba<sup>240</sup>, y en las *Relaciones* no hay sino muy razonables alabanzas de los organizadores de las fiestas. Si las hubiera escrito el vanidoso Herrera, las habría firmado. A Cervantes se le encargó que escribiera la relación de estas fiestas<sup>241</sup>, lo cual concuerda completamente con este texto cuya publicación fue subvencionada.

Comenzamos con el deseo de conocer la causa o causas del ambiente de inseguridad y desconfianza en el campo de las atribuciones cervantinas. Sospechábamos que en el campo de los textos atribuidos, Cervantes había sido víctima de censura y manipulación y que el rechazo de textos posiblemente auténticos y la buena recepción dada a varios de los rechazables mostraban el conocido intento de la sociedad de reprimir y censurar al artista irritante, que incomoda más en su país que fuera de él. Nuestro repaso confirma la existencia de este intento en el caso de Cervantes, pero también, según hemos visto, entran en juego la envidia y la competición erudita. Ha perjudicado a todos los textos atribuidos la manera en que se presentaron algunos de ellos: acompañados de flojísima documentación o impresiones subjetivas desprovistas de valor. Todas estas causas han sido reforzadas por las controversias y despistes a que dio lugar el malvado, pero listo, Adolfo de Castro.

△▽

## - V -

### La teoría cervantina del tiempo

Todo lector del *Quijote* conoce la extraordinaria importancia del tiempo para Cervantes, pues se comenta el tema del tiempo dentro de la obra misma. Se señala, por ejemplo, la diferencia entre el tiempo experimentado por Don Quijote en la cueva de Montesinos, y el de los que le esperan fuera de ella. Dentro de la narración se comenta también la diferencia entre el tiempo narrativo que separa las dos partes, y el intervalo externo durante el cual la primera parte fue compuesta, publicada y difundida. Hay sorprendentes diferencias entre los personajes sobre cuestiones temporales: según Sancho, por ejemplo, ha servido a su amo veinte años, según éste unas pocas semanas, pero según Teresa Panza, siglos. También hay en el libro una tajante distinción entre tiempos precisos y tiempos vagos. Un solo ejemplo: Sancho dice que su hija Sanchica

tiene «quince años, dos más a menos» (II, 13)<sup>242</sup>. En contraste, según Doña Rodríguez su hija «debe de tener agora, si mal no me acuerdo, diez y seis años, cinco meses y tres días, uno más a menos» (II, 48).

No es sólo en *Don Quijote* donde se discute o se refiere a la relatividad y subjetividad del tiempo. En el libro V de *La Galatea*, Silerio comienza un soneto «Ligeras horas del ligero tiempo/ para mí perezosas y cansadas». En el *Persiles*, en el cual es importantísimo el tiempo, según discutiremos en breve, se halla un museo del futuro: «un museo el más extraordinario que había en el mundo, porque no tenía figuras de personas que efectivamente hubiesen sido ni entonces lo fuesen, sino unas tablas preparadas para pintarse en ellas los personajes ilustres que estaban por venir, especialmente los que habían de ser en los venideros siglos poetas famosos» (IV, 6).

Pero a pesar de la importancia del tiempo en las obras de Cervantes, se ha escrito muy poco sobre él. En *El pensamiento de Cervantes*, por ejemplo, no se menciona. Hay el libro de Luis Murillo *The Golden Dial*, y antes de este libro un artículo suyo, sobre el tiempo mítico del *Quijote*<sup>243</sup>, y un estudio sobre aspectos temporales de la aventura de la cueva de Montesinos<sup>244</sup>. Hay un artículo fascinante sobre el tiempo en el *Persiles*, de Kenneth Allen<sup>245</sup>, al cual me referiré en breve. Y el año pasado un trabajo sobre «Topografía y cronografía en *La Galatea*»<sup>246</sup>. Pero nada más.

El método del cual me sirvo para examinar el tema del tiempo en Cervantes es muy tradicional: reunir y clasificar los varios pasajes en que aparece el tema. Por este método, tendremos ocasión de discutir, primero, los efectos del tiempo, después las formas de oposición a estos efectos, y por último unas aplicaciones para la interpretación de las obras cervantinas. Aunque no cabe dentro del tiempo nuestro, anticipo que una fuente evidente de Cervantes para sus ideas temporales, obra que releía y meditaba, eran las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique, popularísimas en el siglo XVI.

Para comenzar, los efectos del tiempo son inevitables. «Todo pasa», encontramos en la glosa de Lorenzo de Miranda (II, 18); «no es posible que el mal ni el bien sean durables», dice el mismo Don Quijote después de una de sus derrotas (I, 18).

Los efectos del tiempo pueden ser favorables: «El tiempo, descubridor de todas las cosas, no se deja ninguna que no la saque a la luz del sol, aunque esté escondido en los senos de la tierra» (II, 25, I, 27); «el tiempo, que es gran maestro de dar y hallar remedio a los casos más desesperados» («Las dos doncellas»); «mal de los que el tiempo suele curar» (*La Galatea*); según el corregidor en «La gitanilla», hay que «dar tiempo al tiempo, que suele dar dulce salida a muchas amargas dificultades» (también se halla este concepto en *Don Quijote* y *La Galatea*).

Los efectos pueden ser neutros: «Hay muchas maneras de encantamientos, y podría ser que con el tiempo se hubiesen mudado de unos en otros... De manera, que contra el uso de los tiempos no ay que argüir ni de qué hacer consecuencias» (I, 49). Sancho «us[a] de los tiempos como los hallo» (II, 62), cual actitud es correcta, pues «no todos los tiempos son unos» (II, 58; prólogo al *Persiles*).

Pero, no es ninguna sorpresa, por lo general los efectos del tiempo son negativos. El tiempo es «devorador y consumidor de todas las cosas» (I, 9); «más fuerza tiene el

tiempo para deshacer y mudar las cosas que las humanas voluntades» (I, 44). «Teme y tema el buen enamorado las mudanzas de los tiempos» (*La Galatea*). Igual que en la glosa de Lorenzo de Miranda, la memoria nos recuerda cosas del pasado, y con ellas la felicidad desaparecida. Como lo dijo Jorge Manrique, «cuán presto se va el placer, cómo, después de acordado, da dolor; cómo, a nuestro parecer, cualquier tiempo pasado fue mejor».

Estos efectos negativos son especialmente serios en cuanto a la vida del hombre, que es una carrera (I, 13); «la vida corre sobre las ligeras alas del tiempo» («Coloquio de los perros»). «Puesto que el tiempo parece tardío y perezoso a los que en él esperan, en fin corre a las parejas con el mismo pensamiento, y llega el término que quiere, porque nunca para ni sosiega» («El celoso extremeño»). «Las cosas humanas no son eternas, yendo siempre en declinación de sus principios hasta llegar a su último fin» (II, 74).

«Don Quijote no tuv[o] privilegio del cielo para detener el curso de la suya [vida]» (II, 74); «como si hubiera sido en mi mano haber detenido el tiempo que no pasase por mí» (II, Prólogo). «No está obligado ningún marido a tener la velocidad y corrida del tiempo, que no pase por su puerta y por sus días» (*El juez de los divorcios*).

Así podemos entender mejor la oposición de Cervantes a los encantamientos, pues el encantamiento implica el control sobre e incluso la suspensión del tiempo; los «encantados», según indica Don Quijote, no tendrían funciones corporales (I, 48-49; II, 23). Así también entendemos la oposición de Cervantes a los viajes fantásticos, en los cuales se afirma haber atravesado distancias enormes en tiempos imposiblemente cortos. Estos viajes son típicos de los libros de caballerías: «Acaece estar uno peleando en las sierras de Armenia con algún endriago, o con algún fiero vestiglo, con otro caballero, donde lleva lo peor de la batalla y está ya a punto de muerte, y cuando no os me cato, asoma por acullá, encima de una nube, o sobre un carro de fuego, otro caballero amigo suyo, que poco antes se hallaba en Ingalaterra, que le favorece y libra de la muerte, y a la noche se halla en su posada, cenando muy a su sabor, y suele haber de la una a la otra parte dos o tres mil leguas. Y todo esto se hace por industria y sabiduría destos sabios encantadores que tienen cuidado destos valerosos caballeros. Así que, amigo Sancho, no se me hace dificultoso creer que en tan breve tiempo hayas ido y venido desde este lugar al del Toboso, pues, como tengo dicho, algún sabio amigo te debió de llevar en volandillas, sin que tú lo sintieses» (I, 31; también en la conversación con el canónigo de Toledo, I, 47; el «verdadero cuento del licenciado Torralba», II, 41; el viaje en el barco «encantado», II, 29; «Coloquio de los perros»; el cuento de Rutilio, en el *Persiles*).

En el mismo sentido entendemos una parte del ataque dirigido a las comedias contemporáneas: «¿Qué mayor disparate puede ser en el sujeto que tratamos que salir un niño en mantillas en la primera escena del primer acto, y en la segunda salir ya hecho hombre barbado?... ¿Qué diré, pues, de la observancia que guardan en los tiempos en que pueden o podían suceder las acciones que representan, sino que he visto comedia que la primera jornada comenzó en Europa, la segunda en Asia, la tercera se acabó en África, y aun si fuera de cuatro jornadas, la cuarta acababa en América... Y si es que la imitación es lo principal que ha de tener la comedia, ¿cómo es posible que satisfaga a ningún mediano entendimiento que, fingiendo una acción que pasa en tiempo del rey Pepino y Carlomagno, el mismo que en ella hace la persona principal le atribuyan que

fue el emperador Heraclio, que entró con la Cruz en Jerusalén, y el que ganó la casa Santa, como Godofre de Bullón, habiendo infinitos años de lo uno a lo otro...?» (I, 48).

Hay una serie de maneras por las cuales los hombres resisten los efectos destructivos del tiempo; que se dé tanta atención a ellas en sus obras sugiere que la promesa convencional de la vida inmortal celeste no le ofreció a Cervantes mucha consolación. También, raramente se mencionan favorablemente los hijos en las obras de Cervantes; sólo las hijas hermosas contribuyen a la felicidad de los padres cervantinos.

Casualmente se mencionan de paso unas maneras de conseguir la inmortalidad. Una es el ser buen gobernador: «Si estos preceptos y estas reglas sigues, Sancho, serán luengos tus días, tu fama será eterna» (II, 42). Las «insolencias» de Roldán eran «dignas de eterno nombre y escritura» (I, 25), y con sus «locuras... de lloros y sentimientos», Amadís «alcanzó tanta fama como el que más» (I, 25). Unamuno hizo famoso el caso de Eróstrates, mencionado por Don Quijote; quemó el templo de Diana, únicamente para que se le recordara en el futuro, fin que consiguió.

Sin embargo, la manera más importante de conseguir la inmortalidad es por hechos de armas: «Me trae por estas partes el deseo... que tengo de hacer en ellas una hazaña con que he de ganar perpetuo nombre y fama en todo lo descubierto de la tierra» (I, 25). «Todas estas, y otras grandes y diferentes hazañas son, fueron y serán obras de la fama que los mortales desean como premios y parte de la inmortalidad que sus famosos hechos merecen» (II, 8). Se mencionan también, en *Don Quijote*, ejemplos de personas que lograron la fama inmortal a través de hechos heroicos: Julio César, Alejandro Magno, Carlos V y todos los caballeros mencionados por el canónigo de Toledo, en el capítulo 49 de la Primera Parte, y Don Quijote, en el capítulo 8 de la Segunda.

Sin embargo, la fama conservada únicamente en la memoria humana es pasadera: «no hay memoria a quien el tiempo no acabe», dice Don Quijote (I, 15). Isabela, la española inglesa, «con el tiempo y con los regalos, fue olvidando los que sus padres verdaderos le habían hecho». La hechicera en el «Coloquio de los perros» dijo que «las apariencias de mis buenas obras presentes, van borrando en la memoria de los que me conocen las malas obras pasadas».

El uso de objetos físicos como sustitutos de la falible memoria humana no consigue la permanencia deseada. «Los edificios reales, los alcázares sobervios, los templos magníficos y las pinturas valientes, son propias y verdaderas señales de la magnanimidad y riqueza de los príncipes». Sin embargo, éstos son «prendas, en efeto, contra quien el tiempo apresura sus alas y apresta su carrera, como a émulas tuyas, que, a su despecho, están mostrando la magnificencia de los pasados siglos» (*Persiles*, IV, 7). Se acude a los mármoles y bronce, los materiales más duros. (Con un verso de Garcilaso Lenio describe a Gelasia como «más dura que mármol a mis quejas», *La Galatea*, VI; Marcela fue «un mármol» para Grisóstomo, I, 13; Altisidora, según Sancho, tuvo «corazón de mármol» y «entrañas de bronce», II, 58.) En estos materiales se puede escribir, y son así «émulas a la duración de los tiempos» (*Novelas ejemplares*, prólogo). «Las famosas hazañas mías, dignas de entallarse en bronce, esculpirse en mármoles... para memoria en lo futuro», opina Don Quijote (I, 2); y el cura le presenta al canónigo de esta forma: «éste es, señor, el Caballero de la Triste Figura, cuyas valerosas hazañas y grandes hechos serán escritas en bronce duros y en eternos mármoles» (I, 47).

Las mujeres, naturalmente, no logran esta fama a través de hazañas de armas. Aunque, según Don Quijote, Dulcinea puede acabar hazañas a través de su propio brazo (I, 30), las mujeres consiguen la fama por la belleza, sea física o espiritual. Se immortaliza en los versos con los cuales los hombres la celebran: «quería que no fuesen otros sus entretenimientos que en hacer versos en alabanza de Camila, que la hiciesen eterna en la memoria de los siglos venideros», en «la novela del Curioso impertinente» (I, 34); «de tal manera escribió el famoso licenciado Pozo, que en sus versos durará la fama de la Preciosa, mientras los siglos duraren» («La gitanilla»).

Sin embargo, la situación de los hombres es casi la misma. Sin la escritura, los hechos se olvidan; todos los ejemplos de guerreros famosos citados por el canónigo de Toledo se han tomado no de mármoles y bronces, sino de libros, cuya lectura recomienda. La historia es otra «émula del tiempo» (I, 9).

Es por este motivo que los personajes cervantinos desean tanto aparecer en libros, y se alegran tanto cuando logran este fin: da un tipo de vida perpetua, por el cual se triunfa sobre «las aguas negras del olvido». Lograr esto en vida es aún mejor, pues uno sabe que, en un sentido, va a sobrevivir a la muerte: «una de las cosas... que más debe de dar contento a un hombre virtuoso y eminente es verse, viviendo, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes, impreso y en estampa, dije con buen nombre: porque siendo al contrario, ninguna muerte se le igualara» (II, 3).

Llegamos, entonces, a la figura central del autor, quien como historiador da la inmortalidad al historiado, o, como poeta, la gana para sí al mismo tiempo que la da a la persona celebrada. Naturalmente, no la logran todos los autores, y hay «ingenios qu'el tiempo ha ya deshecho» (*La Galatea*, VI). Sin embargo, los casos de Homero y Virgilio, todavía famosos después de miles de años, parecen haberle impresionado mucho a Cervantes. Un autor moderno, como Juan de la Cueva o Juan Rufo, podía tener la misma suerte que estos clásicos. (La obra de Juan de la Cueva «del eterno olvido,/ a despecho y pesar del violento/ curso del tiempo, librarán su nombre,/ quedando con un claro alto renombre»; «de Juan Gutiérrez Rufo el claro nombre/ quiero que viva en la inmortal memoria» [«Canto de Calíope»].) Si los autores siguieran las reglas de la ciencia literaria, «pudieran guiarse y hacerse famosos... como lo son... los dos príncipes de la poesía griega y latina» (I, 48). Una obra literaria puede vivir «siglos infinitos». El olvido puede ser simplemente la falta de escritos; como Cervantes dijo en el prólogo a la primera parte del *Quijote*, y Don Quijote hablando con Lorenzo de Miranda (II, 18), las obras literarias son los hijos del intelecto.

Sin embargo, la vida que se consigue por estos métodos tampoco es permanente. Virgilio, por sus obras, «vivirá por todos los siglos venideros», pero únicamente «hasta que el tiempo se acabe» (*La Galatea*, VI); otro autor mencionado en el «Canto de Calíope» tendrá «gloria y honor mientras los cielos duran»; y la fama de Preciosa, en «La gitanilla», durará «mientras los siglos duraren». El tiempo, los cielos y los siglos acabarán con el fin del mundo: «Todas estas, y otras grandes y diferentes hazañas son, fueron y serán obras de la fama que los mortales desean como premios y parte de la inmortalidad que sus famosos hechos merecen, puesto que los cristianos, católicos y andantes caballeros más habemos de atender a la gloria de los siglos venideros, que es eterna en las regiones etéreas y celestes, que a la vanidad de la fama que en este presente y acabable siglo se alcanza; la cual fama, por mucho que dure, en fin se ha de acabar con el mesmo mundo, que tiene su fin señalado» (II, 8).

Es Dios quien no está sujeto al tiempo; Dios manda sobre el tiempo, al cual comenzó «dando movimiento a los cielos», los relojes celestiales. Dios puede suspender el tiempo, cosa que hizo, por ejemplo, según la Biblia (Josué, 10). Por consiguiente, «a solo Dios está reservado conocer los tiempos y los momentos, y para Él no hay pasado ni porvenir, que todo es presente» (II, 25). Estaremos con Él en «el otro siglo», después del fin del mundo y del tiempo, cuando se levantarán los muertos (I, 38), y se acabarán las mentiras (I, 45).

También fuera del poder del tiempo es la verdad. Una verdad, pues no es material, fue, es y será. La verdad es eterna. Por consiguiente, la verdad es divina: «donde está la verdad está Dios, en cuanto a verdad» (II, 3). Así entendemos mejor la oposición de Cervantes a los escritos falsos. Por un lado se opone a las historias falsas, pues «la historia es como sagrada; porque ha de ser verdadera» (II, 3); a unas historias falsas, los libros de caballerías, se opone el cura Pero Pérez, «tan buen cristiano y tan amigo de la verdad» (I, 6). (En un pasaje famoso, se especifica como de los moros -no cristianos- «no se podía esperar verdad alguna» [II, 3].)

Cervantes también se oponía a las comedias defectuosas, primero las históricas, con sólo «atribuidas verdades de historias» (I, 48), pero especialmente las religiosas, llenas de milagros falsos, «en perjuicio de la verdad y en menoscabo de las historias» (I, 48).

Quisiera volver al estudio de Kenneth Allen mencionado al principio. En su trabajo Allen estudia las referencias en el *Persiles* a acontecimientos externos, y halla que el tiempo externo de la obra marcha hacia atrás. Es decir, al principio de la obra los acontecimientos aludidos son de principios del siglo XVII, pero al final de la obra son de antes de 1550. En el *Persiles*, el tiempo anda al revés, y de una manera regular y consistente.

Según Allen, y la cifra es suya, en el *Persiles* pasan, al revés, 70 años. Allen se queda perplejo ante el significado de ello, pero la solución me parece evidente. Los 70 años son la vida de un hombre, y el período en el *Persiles* -desde poco antes de 1550 hasta comienzos del siglo XVII- corresponde a la vida de Cervantes. El autor es dios a sus personajes, encontramos plenamente documentado en el *Quijote*. El autor manda sobre el tiempo de ellos.

Hay otro lugar en las obras de Cervantes en el cual el tiempo anda al revés; a lo menos, esto es lo que el texto dice, aunque se ha explicado de varias maneras. Es un pasaje famoso, cuyo tema es el tiempo: «Pensar que en esta vida las cosas della han de durar siempre en un estado, es pensar en lo escusado; antes parece que ella anda todo en redondo, digo, a la redonda: la primavera sigue al verano [se dice que "sigue" = "persigue", pero no hay otros ejemplos], el verano al estío, el estío al otoño, y el otoño al invierno, y el invierno a la primavera, y así torna a andarse el tiempo con esta rueda continua; sola la vida humana corre a su fin, ligera más que el tiempo, sin esperar renovarse si no es en la otra, que no tiene términos que la limiten. Esto dice Cide Hamete, filósofo mahomético: porque esto de entender la ligereza e inestabilidad de la vida presente, y la duración de la eterna que se espera, muchos sin lumbre de fe, sino con la luz natural, lo han entendido» (II, 53). Puede ser a propósito que un filósofo mahomético, aun entendiendo la velocidad del tiempo y su carácter cíclico («a la redonda»), se equivoque en la dirección en que el tiempo vuela.

Así podemos entender, también, el poema enigmático de Lorenzo de Miranda, del cual dijo Diego Clemencín «es menester... que la redondilla dijese algo, y nada dice; que contuviese algún concepto, y no lo contiene. El sentido queda pendiente, o por mejor decir, no hay ninguno, y la copla es *inanis sine mente sonus*». Pero el significado parece muy claro, cambiando ligeramente la puntuación. Si pudiéramos hacer que el tiempo anduviera al revés -«si mi fue tornase a es»- no se aliviaría nuestra miseria, pues el tiempo andaría a la misma velocidad, aunque en sentido contrario: «sin esperar más, será». En vez de desear la vuelta del pasado, entonces deseáramos que llegara el futuro: «O viniese el tiempo ya de lo que será después»<sup>247</sup>.

Hay un problema con el texto de estas líneas. En la copla hallamos «O viniese el tiempo ya», y en la glosa «O volviese el tiempo ya». Estaba prohibido cambiar una palabra así al glosar. No se trata de un error autorial: en el mismo capítulo Don Quijote diserta sobre «las leyes de la glosa», y elogia mucho la glosa de Miranda. Cervantes había ganado el primer premio en una competición de glosas, en 1595, así que creo que estaría enterado de las reglas fundamentales del género. Podemos concluir que la diferencia entre la copla y la glosa fue producto de un compositor que o leyó mal, o enmendó gratuitamente algo que no entendió. Si restituimos a la copla la palabra de la glosa, para que se lea «O volviese el tiempo ya, de lo que será después», cuadra mejor con el sentido. Si el tiempo anduviera al revés, todavía nos quejaríamos, deseando no que llegara sino que volviera el futuro.

Por último, quisiera sugerir que Cervantes escribió una obra en que el tiempo y su contrario, la verdad, eran temas principales: las *Semanas del jardín*. No sólo las «semanas» sino también la imagen del jardín sugieren el tiempo como tema.

Cervantes habló de las *Semanas del jardín* en tres ocasiones. En el prólogo a las *Novelas ejemplares*, hay una frase famosa, que indica la estimación suya para el *Persiles*: «Tras ellas, si la vida no me dexa, te ofrezco los *Trabajos de Persiles*, libro que se atreve a competir con Heliodoro, si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza; y primero verás, y con brevedad dilatadas, las hazañas de don Quijote y donaires de Sancho Panza, y luego las *Semanas del jardín*». Que las *Semanas del jardín* eran en efecto el proyecto siguiente al *Persiles* encontramos en la dedicatoria de las *Ocho comedias*: «Don Quijote de la Mancha queda calzadas las espuelas en su segunda parte para ir a besar los pies a V.E. Luego irá el gran *Persiles*, y luego *Las semanas del jardín*». Finalmente, en la dedicatoria del *Persiles*, no le quedaron en el alma sino «ciertas reliquias y asomos de las *Semanas del jardín*». Creo haber identificado un fragmento de esta obra, cuyo análisis, sin embargo, tendrá que esperar otro tiempo.

△▽

## - VI -

Cervantes, Lope y Avellaneda<sup>248</sup>



En este artículo examinaré el mayor misterio sin resolver que rodea a Cervantes: la identidad de Alonso Fernández de Avellaneda, autor de la falsa segunda parte del *Quijote*<sup>249</sup>.

Uno de los pocos hechos indiscutibles sobre Avellaneda es que era, en palabras de Riquer, «un ferviente admirador de Lope de Vega» (I, lxxx). En el *Quijote* de Avellaneda se representa una comedia de Lope, sus versos son citados en varias ocasiones y sus damas poéticas mencionadas, y en el prólogo se defiende a Lope con enérgicas palabras. Nicolás Marín ha sugerido recientemente, con argumentos convincentes, que Lope era el autor por lo menos del prólogo de Avellaneda<sup>250</sup>. Por lo tanto, es lógico empezar examinando las relaciones de Cervantes con Lope.

Estas relaciones han sido esbozadas por Entrambasaguas<sup>251</sup>. Lope y Cervantes mantenían, al parecer, buenas relaciones hasta poco antes de la publicación del *Quijote*. Cada uno había alabado al otro por escrito, Cervantes en el «Canto de Calíope», de *La Galatea*, y Lope en *La Arcadia* (1599); Cervantes fue invitado a escribir un soneto preliminar para la *Dragontea* de Lope, publicada en 1602. Sin embargo, antes de finales de 1605, encontramos que en una famosa carta, Lope habla de Cervantes en términos muy duros<sup>252</sup>, y, aparentemente tomando un soneto de Góngora<sup>253</sup> por obra cervantina, le atacó con violencia con otro soneto<sup>254</sup>. Alguien, si no fue el mismo Lope, se lo envió a Cervantes anónimamente, añadiendo la burla de hacerle pagar el porte<sup>255</sup>.

¿Cuál fue la causa de este cambio en la actitud de Lope? La sugerencia más comúnmente hecha es su cólera por el ataque, en el prólogo del *Quijote*, a su erudición superficial. No obstante, el tono de Cervantes era suave y la burla moderada; y también habla de manera poco halagüeña de sí mismo. Esto sólo no había sido la causa de una mudanza tan súbita en la actitud de Lope, y deja sin explicación el cambio en la de Cervantes. Las diferencias entre ellos se consideran un misterio<sup>256</sup>.

Sin embargo hay una explicación obvia, mencionada por ambos autores: su rivalidad sobre la comedia. El tópico era vital. Lope valoraba en mucho la composición de sus comedias, razón por la cual (y por beneficios económicos) escribió tantas, como nos dice con detalle en el prólogo de *El peregrino en su patria* (1604). Por sus comedias fue conocido por todos los estamentos de la sociedad madrileña, y de otros lugares; y estuvo muy solicitado por los empresarios teatrales. Sin embargo, en opinión de Cervantes esta posición la ganó injustamente: «alçósse con la monarquía cómica», dice en el prólogo de las *Ocho comedias y ocho entremeses*. Por las discusiones sobre el drama expuestas allí, en el *Parnaso, Adjunta* y en el *Quijote*, I, 48, podemos ver que Cervantes estaba resentido de su falta de éxito como autor teatral. El aplauso que él buscaba y creía que se merecía iba a otra persona, Lope.

Algo debió de suceder con respecto a las comedias de Lope poco antes de 1605. Fue entonces cuando Cervantes denunció las deficiencias de las comedias al final de la primera parte del *Quijote*, que, a pesar de la alabanza a la *Ingratitud vengada* de Lope, debió de tomarse inevitablemente como dirigida al más famoso comediógrafo. Los preliminares de la primera parte del *Quijote* son de finales de 1604; pero Lope respondió con un ataque, que apuntaba evidentemente a Cervantes, en el prólogo de *El peregrino en su patria*, algunos de cuyos preliminares son de finales de 1603 y cuya tasa está fechada el 27 de febrero de 1604. O bien él conocía el *Quijote* antes de su publicación (y la denuncia fue escrita antes de finales de 1603) o bien contestaba a otros

ataques, presumiblemente orales. Como parte de su réplica hace una lista de todas sus obras que puede recordar. La publicación de sus obras también empezó en esta época, primero un volumen de seis obras de teatro en 1603, reunidas sin la participación de Lope (sólo dos son suyas), y después la *Primera parte*, impresa en 1604.

He sugerido en otro lugar que la mayoría de las «comedias nunca representadas» que Cervantes publicó son anteriores a 1605<sup>257</sup>. Cervantes también se refiere, en el prólogo a su colección de comedias y entremeses, a un intento renovado de interesar a los «actores»<sup>258</sup> en sus obras «algunos años ha»; y esta expresión parecería indicar que habían pasado más de dos o tres años. Es una hipótesis razonable que este intento sin éxito fuese anterior a 1605, cuando estaba tratando de «sal[ir] [...] del olvido» (I, 31, 9: I, Prólogo), aunque posterior a 1603; la conversación con un actor descrita en I, 348, 1-31: I, 48 parece ser el resumen de una conversación reciente. Aquí, por lo menos, existe una posible explicación del cambio en la actitud de Cervantes hacia Lope.

¿Qué podría haber dicho Cervantes a un empresario para inducirle a representar sus obras? Podría haber aducido lo que dijo a Rodrigo Osorio en 1593: que cada una de sus obras, si se representaba, resultaría ser «una de las mejores comedias que se han representado en España»<sup>259</sup>, lo que implica, si no explícitamente, que eran mejores que las de Lope, que Cervantes encontraba -como denuncia Lope- «odiosa[s]» (Marín, «Belardo», p. 5). Que seguían «las leyes de la comedia» (*Quijote*, II, 350, 26: I, 48), contra cuya aplicación Lope protesta<sup>260</sup>. ¿Cómo pudo este intento de Cervantes de hacer representar sus obras, reemplazando, aunque brevemente, a otros comediógrafos, no haber llegado a los oídos de Lope?

Y ¿qué más propio para encolerizar a Lope que una declaración pública de Cervantes diciendo que sus obras eran mejores?<sup>261</sup> ¿Qué podía enfurecerle más que la discusión de los errores de los «actores» -por qué preferían las obras de Lope a las de Cervantes-, que se encuentra en el *Quijote* (I, 48), en la que Cervantes alaba la habilidad de Lope pero ataca sus obras, acusándole casi abiertamente de vender su arte? ¿Qué podía tocar más en la herida que la propuesta de un examinador con autoridad para aprobar o rechazar todas las comedias (*Quijote*, II, 352, 21-353, 10: I, 48), cargo que Cervantes bien podría haber deseado para sí mismo?<sup>262</sup>

Hay otro campo en el que Lope podría haberse sentido atacado por Cervantes: su vida privada. El tema principal de la primera parte del *Quijote* es, después de la literatura, las correctas relaciones entre los sexos. La honestidad es alabada repetidamente. El protagonista, de mediana edad, está loco por las mujeres; ellas son el centro de su vida caballeresca. La mujer más importante, sobre la cual escribe versos (I, 375, 30-376, 30: I, 26), no es casta, y él le cambia el nombre y la transforma en un ser idealizado, tan lejos del original como «lo está el cielo de la tierra». Es fácil ver en ello una posible referencia a Lope, cuyas relaciones con mujeres vulgares, idealizadas y rebautizadas poéticamente en sus versos, eran bien conocidas.

En el *Quijote*, se ataca la mediación del «tercero». Aunque no tenemos un conocimiento tan detallado de la vida de Lope antes de 1605 como de su vida posterior, para la cual disponemos de su correspondencia con el duque de Sessa, es digno de señalar que Lope servía al duque en calidad de tal<sup>263</sup>. Es una rara coincidencia que don Quijote describa la alcahuetería como un «oficio de discretos», para el cual, lo mismo que para la comedia, debería haber un examinador (I, 304, 7-27: I, 22).

Es posible que Lope viera alusiones a sí mismo en todo eso. ¿Era ésta la intención de Cervantes? Quizás no; Cervantes estaba interesado en ayudar, educar y corregir al «vulgo», fuera noble o plebeyo, no a un «discreto» como Lope. Sin embargo, hay dos ocasiones en que Cervantes alude diáfananamente a la escandalosa vida privada de Lope. La primera es el bien conocido comentario en el prólogo a la segunda parte del *Quijote*: la «ocupación continua y virtuosa» de Lope (III, 28, 19-20: II, Prólogo). Ningún lector con conocimiento de la vida literaria española se hubiera tomado estas palabras al pie de la letra.

La segunda alusión se encuentra en el soneto de Gandalín a Sancho Panza: «que a solo tú nuestro español Ovidio / con buzcrona te haze reberencia» (I, 43, 26-27: I, Versos preliminares). ¿Quién fue «nuestro español Ovidio»? Los anotadores han sugerido que era el mismo Cervantes, y que Cervantes había cambiado a la gente como Ovidio hacía en las *Metamorfosis*. No obstante, los cambios de Ovidio eran físicos, la gente se convertía en estrellas, árboles y cosas por el estilo, mientras que los de Cervantes eran cambios sólo de nombre y conducta. Y ¿por qué Cervantes se describiría alabando sólo a Sancho, y luego con un bofetón?

Desde la Edad Media hasta el presente, y probablemente también en la Antigüedad, el nombre de Ovidio estaba asociado en toda Europa con el amor, especialmente con el sexual. En España, «los escritores de los siglos XV y XVI eran muy conscientes del prestigio de Ovidio como *doctor amoris*» (p. 135), una «autoridad en los principios del amor ilícito» (p. 122)<sup>264</sup>. El único hecho sobre la vida de Ovidio que era generalmente conocido era su destierro<sup>265</sup>, más que dudosa distinción que Lope había compartido. El destierro de Lope debió ser también de conocimiento general. ¿Quiénes de los que hubieran leído el *Quijote* antes de su publicación hubieran sido dignos, para bien o para mal, de ser llamados «nuestro español Ovidio»?<sup>266</sup> La reacción a estos versos de Cervantes (alabando sólo a Sancho) se parece sorprendentemente a lo que oímos a Sansón sobre la reacción de un lector de la primera parte del *Quijote* (III, 65, 27-31: II, 3). Cervantes respondería positivamente a este comentario acrecentando el papel de Sancho en la segunda parte. Responde a las críticas, por supuesto, de varias maneras; si Sancho era demasiado ingenuo al creer que podía obtener una ínsula, lo que al parecer constituye un ataque a la verosimilitud de la obra de Cervantes (III, 65, 31-66, 2: II, 3), en la segunda parte la consigue. Sus palos se van reduciendo, seguramente reflejando un comentario sobre la primera parte (III, 64, 8-13: II, 3). Si había errores en la primera parte, detectados por un censor escrupuloso y sin misericordia que repara en «los átomos» (III, 70, 11-12: II, 3)<sup>267</sup>, un «puntualísimo escudriñador de los átomos» (IV, 140, 7-8: II, 50) certificaría que ya no hubiera ninguno en la segunda parte. Sin embargo, hay un comentario adicional por el que Cervantes se guía: el *Curioso impertinente* encuentra favor («no por mala ni por mal razonada», III, 67, 20: II, 3), pero está fuera de lugar, «arrima[da] a las locuras de don Quixote [y] a las sandezes de Sancho» (IV, 65, 3-4: II, 44), y no en su sitio. Cervantes, pues, escribirá otras novelas parecidas, pero en lugar adecuado, un libro independiente.

¿Quién hizo este comentario sobre el *Curioso impertinente*? No podemos saberlo, pero es muy posible que fuera Lope. A Lope le gustaban las novelas de Cervantes. «En [las novelas] no le faltó gracia y estilo a Miguel de Cervantes», dijo en la dedicatoria a *Las fortunas de Diana*<sup>268</sup>. Cervantes esperaba «la opinión de los ingenios de España» (*Quijote*, III, 353, 8: I, 48), y ¿qué ingenio mayor que Lope?

Así pues, es una hipótesis razonable que la reacción de Lope ante el *Quijote* fuera un factor, tal vez no el único, en la decisión de Cervantes de dejar de lado la continuación del *Quijote*, empezada en 1605<sup>269</sup>, y trabajar en las novelas. Fue una sabia decisión, porque con las *Novelas ejemplares*, en efecto, Cervantes alcanzó definitivamente un éxito de crítica que le permitió publicar el *Parnaso* y, luego, sus comedias.

Volvamos a Avellaneda. Lope y Cervantes eran rivales; Lope tenía razón al ver en Cervantes una amenaza a su prestigio y sustento, y a sentirse ofendido por los comentarios hechos en el *Quijote*. Es plausible sugerir que Lope fuera el autor no sólo del prólogo, sino de todo el falso *Quijote*. Avellaneda era un gran admirador de Lope, y ¿qué mayor admirador de Lope que el mismo Lope? Aunque me apresuro a asegurar a mis lectores que esta identificación no se puede sustentar, déjenme analizar las razones por las que parece defendible.

El *Quijote* de Avellaneda es, tanto explícita como implícitamente, una réplica a la obra de Cervantes. Avellaneda quiere demostrar que es un escritor mejor y más divertido. Tiene la intención de perjudicar a Cervantes económicamente («quéxesse de mi trabajo por la ganancia que le quito de su segunda parte», I, 8, 8-9). Y el libro de Avellaneda, todo el mundo está de acuerdo, tiene un mérito considerable. Era también el producto de alguien con cierta educación, que, como Lope, hace alarde de ella, usando, por ejemplo, frecuentemente el latín. Avellaneda tiene menos interés en la teoría literaria que Cervantes, y menos conocimiento de los libros de caballerías. Sin embargo, es más partidario de éstos y de los romances. Todo esto encaja con Lope<sup>270</sup>. Mientras el protagonista de Cervantes estaba loco por las mujeres, en la obra de Avellaneda el protagonista es ahora «El cavallero desamorado».

Frecuentemente Lope firma con otros nombres sus escritos<sup>271</sup>. Más aún, el *Quijote* de Avellaneda fue publicado por el editor de Lope, Sebastián Cormellas, con un falso pie de imprenta<sup>272</sup>, lo que en esa época era muy poco corriente; y ello bien podría reflejar alguna presión ejercida sobre Cormellas, presión que Lope estaba en buena posición para ejercer.

El extraordinario conocimiento que Avellaneda tenía de la vida y la obra de Lope es fácilmente explicable si se identifica a Lope con Avellaneda. El razonamiento de Menéndez Pelayo, según el cual Lope no pudo ser Avellaneda porque no se hace mención de ello en su correspondencia con Sessa<sup>273</sup> no tiene mucha fuerza. Sus otros pseudónimos tampoco se citan en esta correspondencia, donde pocas veces se refiere a literatura, y Lope bien podía no haber querido dar tal información incluso en una carta privada. Avellaneda demuestra conocer Zaragoza<sup>274</sup>, pero es posible argumentar que Lope encontrara datos sobre esta zona que, por lo que yo sé, nunca visitó; y lo mismo ocurre con Lérida<sup>275</sup>. De acuerdo con Cervantes (*Quijote*, IV, 249, 13-14: II, 59), Avellaneda tenía en su lenguaje características aragonesas, que sin embargo están lejos de ser una evidencia definitiva; incluso eruditos aragoneses no están de acuerdo en que lo fueran<sup>276</sup>. El *Quijote* de Avellaneda tiene un nombre falso de autor y un falso pie de imprenta; su lenguaje podía también estar falsificado, y Lope, que usaba el habla dialectal en sus obras de teatro, era lo suficientemente habilidoso para haber hecho esto. Tal uso del lenguaje, y las referencias en el prólogo a la «ostentación de sinónimos voluntarios» (I, 9, 11-10, 1) y la ofensa a alguien que no fuera Lope (I, 9, 1-3), podrían ser un intento de dirigir las sospechas hacia otro, especialmente a Passamonte, un aragonés que es la única persona a la que se ataca por su nombre en la primera parte. La

*Vida* de Passamonte es una obra inhábil, comparada con el *Quijote* de Avellaneda, y es discutible que, más que Avellaneda, Passamonte fuese alguien que Cervantes y otros lectores tenían la intención de *sospechar* de ser Avellaneda; crear tal pista falsa tampoco era indigna de Lope.

Sin embargo, como ya se ha declarado, esta identificación de Avellaneda con Lope no se puede mantener. Las diferencias lingüísticas y estilísticas entre el texto y el prólogo de Avellaneda, y más con los escritos firmados por Lope, son evidentes. Un medio de cuantificar las diferencias lingüísticas ha sido desarrollado por Manuel Criado de Val<sup>277</sup>, y consiste en el examen de las formas condicionales de los verbos, especialmente la proporción de los imperfectos de subjuntivo en *-ra* y *-se*. Nadie, en un intento de disfrazar la autoría, alteraría deliberadamente el uso de estas formas verbales.

He aquí algunas cifras, tomadas en parte de Criado de Val y en parte recogidas por mí mismo, del uso de los verbos en forma condicional por Lope, Avellaneda y Ginés Pérez de Hita, el último candidato propuesto para la identidad de Avellaneda<sup>278</sup>:

	<i>-se</i> (A)	<i>-ra</i> (B)	B/A	<i>-re</i>	<i>-ría</i>
<i>El peregrino en su patria</i> , Libro I	58%	26%	40%	3%	14%
<i>Las fortunas de Diana</i>	51%	32%	62%	3%	14%
<i>Guzmán el bravo</i>	45%	32%	71%	12%	12%
<i>Quijote de Avellaneda</i> , cap. 1 y 2 <sup>279</sup>	58%	19%	33%	8%	15%
Id., Los dos felices amantes	65%	12%	19%	8%	14%
<i>Guerras civiles de Granada</i> , cap. 1-4	51%	25%	49%	5%	19%

Se observará que tanto Lope como Pérez de Hita usan mayor proporción de formas en «r» que Avellaneda. Y esto zanja el asunto: ni Lope ni Pérez de Hita eran Avellaneda.

Hay, sin embargo, otro candidato para la identidad de Avellaneda que recientemente ha sido propuesto. No había sido previamente considerado porque su existencia fue desconocida hasta el siglo XX. Esa persona es Gerónimo de Passamonte, autor de la *Vida y trabajos de Gerónimo de Passamonte*, que Raymond Foulché-Delbosc publicó en 1922<sup>280</sup>.

Gerónimo de Passamonte es claramente la persona que está detrás del galeote Ginés de Passamonte de Cervantes. Ambos son autores de una *Vida*. Ambos han estado presos en galeras; ambos hablan varios idiomas; ambos tienen un defecto en la vista; ambos son devotos. A estas similitudes, examinadas por Alois Achleitner y Olga Kattan<sup>281</sup>, puedo añadir que Ginés tiene cadenas extra (I, 396, 19-31: I, 22), como tuvo Gerónimo (capítulo 23); Ginés se queja de que es gratuitamente «desdichado [...] porque siempre las desdichas persiguen al buen ingenio» (I, 309, 9-11: I, 22), y Gerónimo nos habla de una increíble serie de desgracias. Todas ellas son, en su opinión, gratuitas y en modo alguno consecuencia de sus actos.

Martín de Riquer ha propuesto, aunque con cautela, que Gerónimo de Passamonte era Avellaneda<sup>282</sup>. Esta identificación es tan plausible que la aceptaré como correcta: Passamonte satisface todos los criterios propuestos para la identificación de Avellaneda, y supera brillantemente la prueba lingüística aplicada a la candidatura de Lope.

Cervantes, por varias razones, nos dice que Avellaneda era aragonés, y Gerónimo era aragonés y estaba orgulloso de ello (capítulos 34 y 59). Una parte importante de su *Vida* tiene lugar en Aragón. En el *Quijote* de Avellaneda «Santo Domingo, los dominicos y el Rosario casi son una obsesión», y en la *Vida* de Passamonte «Santo Domingo y los dominicos son citados casi en cada página y tal era su devoción al Rosario que afirma que rezaba cinco diarios y, en algunas ocasiones, hasta quince»<sup>283</sup>. Avellaneda se queja, en el prólogo, de que Cervantes había usado ostentosamente sinónimos «voluntarios» en la primera parte del *Quijote* (I, 9, 11-10, 1). En ella, el nombre Ginés de Passamonte se convierte en Ginesillo de Parapilla, para irritación de Ginés (I, 307, 10-31 y 314, 2-10; I, 22), lo que realmente constituye un ejemplo de un sinónimo voluntario<sup>284</sup>.

Riquer ha señalado también que Passamonte omite «artículos», lo que Cervantes mencionaba como una característica del lenguaje de Avellaneda<sup>285</sup>. Cuando examinamos las formas del imperfecto de subjuntivo en la *Vida* de Passamonte, encontramos que él, como Avellaneda, tiene una proporción baja de formas en «r»:

	-se(A)	-ra(B)	B/A	-re	-ría
<i>Vida de Gerónimo de Passamonte</i> , 1-20, 58-60.	71%	10%	14%	6%	14%

Aunque ninguno de estos argumentos bastaría por sí solo, tomados en conjunto son fuertes. Passamonte, descrito por Cervantes como un autor en ciernes pero incompetente, «buena voya» como Avellaneda le llama al principio (I, 23, 8), era Avellaneda. Además, es muy probable que Cervantes supiera todo esto, ya que nos dice que sabía que Avellaneda era un pseudónimo y que no procedía de Tordesillas (*Quijote*, III, 27, 6-8; II, Prólogo; III, 28, 29-31; II, Prólogo; IV, 405, 17; II, 74), y demuestra, en la segunda parte, capítulo 62, que sabía que el libro había sido impreso en Barcelona.

Es apropiado, pues, examinar a Passamonte, el hombre y el personaje. Debe notarse, ante todo, que Ginés es el personaje más problemático del *Quijote*. Es su robo del rucio lo que falta en la narración<sup>286</sup>, con el resultado de una inconsistencia evidente en el relato. Es también el personaje que más cambia; su transformación de un criminal decidido e ingrato en el inofensivo titiritero Maese Pedro, a quien don Quijote y Sancho no reconocen, es brusco e insatisfactorio. La fama de Maese Pedro en la «*Mancha de Aragón*» (III, 318, 19; II, 25) es irreconciliable con el corto tiempo que ha pasado desde la liberación de Ginés en la primera parte. Reaparece en un momento crítico de la segunda parte, también, en el que tácitamente se recorren muchas tierras, y don Quijote y Sancho tienen una aventura, la del «barco encantado», que parece fuera de contexto. He sugerido que este es el punto en el que el texto es interrumpido y recuperado años más tarde<sup>287</sup>.

Cervantes describe a Passamonte como un «grande bellaco», «ladrón de más de la marca», con «más delitos que todos los otros [galeotes] juntos», «nada bien sufrido» (I, 306, 32; 302, 2; 307, 21; 314, 6; I, 22), y como un «embustero y grandísimo maleador»

(III, 73, 13-14: II, 4). Passamonte, por otra parte, se describe a sí mismo como la víctima inocente de un impresionante número de «traiciones», un soldado honrado, devoto y de vida limpia. ¿Cuál de ellos tiene mayor derecho a nuestro crédito? Creo que Cervantes, tan preocupado por la verdad, es claramente el que lo merece, pues no tiene motivos para decepcionarnos, y Passamonte es el autor de la decepción más grande de la literatura española. No es seguro que Cervantes hubiera leído la *Vida* de Passamonte; en III, 431, 12-14: II, 27 encontramos que las «infinitas vellaquerías y delitos» de Ginés «fueron tantos y tales, que él mismo compuso un gran volumen contándolos», y la vida de Gerónimo no es una historia de bellaquerías, sino de desgracias. Sin embargo debe señalarse también que en el episodio de los galeotes, Ginés dice que su *Vida* «trata verdades, y que son verdades tan lindas y tan donosas, que no puede aver mentiras que se le igualen» (I, 308, 15-18: I, 22). Ésta es una afirmación importante en un autor como Cervantes, que creía que un libro debería contener precisamente «verdades lindas y donosas». Que no se haga ningún comentario sobre ellas, que nadie diga que es una vergüenza para un autor veraz, y por lo tanto virtuoso, ser condenado a galeras, implica que la *Vida* de Passamonte está llena de mentiras.

Que la *Vida* de Passamonte no puede ser fiel, que en ella no se narra verazmente, es una conclusión que convence fácilmente al lector. En las cartas que acompañan a la *Vida*, por ejemplo, encontramos que fue enviada a las autoridades eclesiásticas de Nápoles para su censura, ya que Gerónimo había sido acusado de herejía. No hay nada en su autobiografía que explique esta acusación. Randolph D. Pope, en su estudio sobre autobiografías españolas, sugiere que Passamonte podía haber sido un desequilibrado<sup>288</sup>. Pope también experimenta «dudas [...] sobre la sinceridad de la vida religiosa de Passamonte» (p. 132), quien se describe a sí mismo esperando a que abrieran la puerta de la iglesia y permaneciendo «dos o tres horas [...] de rodillas oyendo missas y rezando» (capítulo 34), conducta poco normal incluso en el apasionadamente religioso Siglo de Oro. Y finalmente, comparando la *Vida* de Passamonte con otras autobiografías españolas de la época, Pope encuentra que la suya es la más literaria (p. 139).

Todo lector de la *Vida* de Passamonte se da cuenta de los sorprendentes paralelos entre su vida y la de Cervantes. Ambos fueron soldados, y ambos fueron heridos por un «arcabuzazo» (prólogo a las *Novelas ejemplares*; *Vida*, capítulo 17). Ambos participaron en Lepanto, aunque Passamonte no da ninguna descripción de esta famosa batalla. Ambos fueron cautivos, aunque Passamonte, a pesar de ofrecernos muchos menos detalles, declara haber pasado mucho más tiempo que Cervantes, dieciocho años, más que cualquier cautivo que no renegara<sup>289</sup>. Ambos fueron encerrados en un «baño» (*Vida*, capítulo 26). Ambos organizaron huidas sin éxito, y cuando fueron capturados asumieron para sí mismos toda la responsabilidad. Ambos buscaron sin éxito recompensas oficiales por sus desgracias.

Ya hemos visto que Passamonte tomó elementos de Cervantes al escribir su continuación del *Quijote*. Bien pudiera haber hecho lo mismo en su autobiografía. Cervantes alardeaba de su carrera militar, que tan a menudo menciona en sus obras. Debió hablar de ella frecuentemente, como respuesta a las preguntas que naturalmente provocaría su mancuerna.

¿Qué fue lo que llevó a Cervantes a incluir a Passamonte en el *Quijote*, a suprimir el episodio del robo del rucio, y a transformarlo en un titiritero? ¿Cuál es el significado del

epíteto *Ginesillo de Parapilla* (I, 307, 11-31: I, 22)? No hay respuestas a estas preguntas. Probablemente nunca sabremos cuál fue la verdadera vida de Passamonte o qué crímenes cometió, si es que cometió alguno. Existe sólo la sospecha de que Cervantes lo había ayudado, como don Quijote hizo, y que esta ayuda fue mal correspondida<sup>290</sup>. «El hazer bien a villanos es echar agua en la mar», dice don Quijote (I, 316, 8-9: I, 23); la acción de don Quijote al liberarlo «después le fue mal agradecido y peor pagado» (III, 340, 25-26, II, 27). Se insiste en el *Quijote* sobre el mal de la ingratitud<sup>291</sup>; pero no iré tan lejos como para suponer, con Achleitner, que Passamonte era uno de aquellos que Cervantes había ayudado a escapar de cautividad. No obstante es posible que Cervantes hubiera ayudado a Passamonte, y fue luego tratado mezquinamente por él, como lo fue don Quijote.

Vale la pena también sugerir que a Cervantes se le dijo o se le presionó para alterar su tratamiento de Passamonte, suprimiendo el robo del rucio y transformándolo en un ser inofensivo, aunque en términos cervantinos todavía de carácter pernicioso<sup>292</sup>. Passamonte tenía la influencia necesaria para lograr que se publicara su libro, y de una manera muy inusual. El impresor que lo publicó, con un pie de imprenta falso (acto que acarrea algún riesgo), era el impresor de Lope, Sebastián Cormellas, como al parecer Cervantes señala al describir la impresión de la obra de Avellaneda durante la visita de don Quijote a la imprenta barcelonesa. La atribución a Lope del prólogo del *Quijote* de Avellaneda ha sido muy bien defendida. Lope, pues, seguramente ayudó a Passamonte. Sin embargo hay otra persona que le ayudó también, cuyo nombre es el único vínculo entre Passamonte, Lope y Cervantes: Lemos. De acuerdo con su *Vida*, Passamonte recibió una ayuda considerable del conde de Lemos, padre del conde que ayudó a Cervantes<sup>293</sup>; y a menudo se olvida que Lope, antes de entrar al servicio del duque de Sessa, fue secretario del futuro protector de Cervantes.

La asociación de Cervantes con Lemos no es, por supuesto, conocida en aquella época. Hay todavía varios misterios inexplicados, y quizá inexplicables, que rodean a Passamonte; el más preocupante de éstos es la diferencia que existe entre la destreza literaria de la *Vida* y el falso *Quijote*. Sólo podemos suponer que Passamonte recibió alguna educación literaria, que fue ayudado, y que lo escribió con esmero.

En conclusión, me gustaría señalar dos aspectos en los cuales puede percibirse una reacción de Cervantes frente a Passamonte. El primero es zaragozano. La decisión de don Quijote de «no pon[er] los pies en Zaragoza» (IV, 253, 10: II, 59), después de tener noticia del libro de Avellaneda por un cierto Gerónimo y su amigo Juan, es por supuesto una reacción contra el libro de Avellaneda. Sin embargo, la elección de Zaragoza como destino, donde don Quijote esperaba «ganar fama sobre todos los caballeros aragoneses» (III, 76, 7-8: II, 4), puede ser vista como una reacción contra el aragonés Passamonte, y el retablo de Maese Pedro cuenta una vileza ocurrida en Zaragoza. También se puede detectar una reacción de los aragoneses ante este tratamiento de su ciudad y ante el elogio cervantino de Barcelona<sup>294</sup>. Así como Lope es el único escritor contemporáneo que defiende los libros de caballerías después de la publicación del *Quijote* (véase nota 270), Zaragoza es la única ciudad en la cual un libro de caballerías fue reimpresso, y además con éxito, después del *Quijote*<sup>295</sup>. Es también la única ciudad donde consta alguna reacción al libro de Avellaneda<sup>296</sup>.

Finalmente, es posible ver la *Historia del cautivo*, una narración en la que la verdad es un tema importante<sup>297</sup>, como una respuesta a la *Vida* de Passamonte. Así como la



*Vida* contiene muchos paralelos con la vida de Cervantes, a sí ocurrió con la de soldado de Cervantes, con tantos paralelos que John J. Allen toma de ella información sobre la carrera militar del escritor<sup>298</sup>. Passamonte presentó erróneamente la vida de un soldado y los sufrimientos del cautiverio; Cervantes nos ofrece la verdad.

△▽

## - VII -

El rucio de Sancho y la fecha de composición de la segunda parte del *Quijote*<sup>299</sup>

Entre las dos ediciones de la primera parte del *Quijote* que en 1605 hizo Juan de la Cuesta hay importantes diferencias textuales; las más importantes están en el episodio del robo y recuperación del rucio de Sancho. En la primera edición, que apareció en enero de 1605<sup>300</sup>, encontramos de repente en el capítulo 25, después de mencionar el rucio como presente, que Sancho se queja por el robo de que fue objeto, sin que haya discusión o referencia a éste. Veinte capítulos más adelante aparece otra vez el rucio, sin que se nos haya facilitado explicación alguna sobre su recuperación. En la segunda edición de Juan de la Cuesta, que apareció hacia junio de 1605<sup>301</sup>, hallamos dos pasajes no presentes en la primera edición: el primero -en el capítulo 23- describe el robo del asno; el segundo -capítulo 30- habla de su recuperación. En este trabajo examinamos las implicaciones cronológicas de estas inconsistencias.

Nadie que estudie el *Quijote* puede dejar de darse cuenta de las contradicciones de la primera edición, porque, para nuestra sorpresa, se discuten en la novela misma. En el tercer capítulo de la segunda parte don Quijote dice a Sansón Carrasco, «El [libro] que de mí trata [...] a pocos avrá contentado», y Sansón le responde: «antes es al revés, que como de *stultorum infinitus est numerus*, infinitos son los que han gustado de la tal historia; y algunos han puesto falta y dólo en la memoria del autor, pues se le olvida de contar quién fue el ladrón que hurtó el rucio a Sancho, que allí no se declara, y sólo se infiere de lo escrito que se le hurtaron, y de allí a poco le vemos a cavallo sobre el mismo jumento, sin aver parecido» (III, 69, 25-70, 4: II, 3). El comentario de Sansón, claro, sólo se refiere a la primera edición.

Tenemos que contestar a dos preguntas: ¿a qué se deben las incongruencias de la primera edición, y de qué manos son las correcciones de la segunda edición de Juan de la Cuesta? En cuanto a aquélla, todavía encontramos la sugerencia de que los defectos de la primera edición se explican por algún error del impresor. Esta explicación también se encuentra en el *Quijote*, al principio de la aventura del rebuzno, donde se lee: «Este Ginés de Passamonte, a quien don Quijote llamaba Ginésillo de Parapilla, fue el que hurtó a Sancho Pança el rucio; que por no haberse puesto el cómo ni el cuándo en la primera parte, por culpa de los impresores, ha dado en qué entender a muchos, que atribuían a poca memoria del autor la falta de emprenta» (III, 340, 27-341, 4: II, 27).

Esta explicación es inaceptable. Los errores de imprenta son explicables como descuidos -una línea o palabra se salta, una letra leída como otra. Ningún impresor eliminaría dos pasajes diferentes en dos capítulos tan separados uno del otro, y que tratan el mismo tema. Si, en efecto, el culpable de la omisión fuera el impresor, nada más sencillo que corregir el error en la siguiente edición; pero la segunda de Juan de la Cuesta no consigue la corrección. Aunque se menciona el robo del asno en el capítulo 23, Sancho sigue montado en él en el mismo capítulo y en el 25. En pocas palabras, de ninguna manera un error accidental del cajista puede explicar las incongruencias de la primera edición de Juan de la Cuesta<sup>302</sup>.

Debe advertirse, además, que fue Cide Hamete quien sugirió que la culpa era del impresor, y que los errores que trata de explicar son, en el contexto de la novela, sus propios errores. Deberíamos recordar también que, según don Quijote, «de los moros no se podía esperar verdad alguna, porque todos son embelecadores, falsarios y quimeristas» (II, 60, 28-61, 1: II, 3), y según Cervantes, es «muy propio de los de aquella nación ser mentirosos» (I, 132, 18-19: I, 9). Como para acentuar lo poco confiable que es Cide Hamete, sólo pocas líneas antes de sugerir que las faltas son de los impresores, el capítulo se abre con la siguiente introducción: «Entra Cide Hamete, coronista desta grande historia, con estas palabras en este capítulo: "Juro como católico christiano" [...] Siendo él moro, como sin duda lo era, no quiso decir otra cosa sino que así como el católico cristiano cuando jura, jura o deve jurar verdad y dezirla en lo que dixere, así él la dezía, como si jurara como christiano católico, en lo que quería escribir de don Quixote» (III, 340, 7-17: II, 27).

Geoffrey Stagg ha propuesto una explicación más satisfactoria de las incongruencias de la primera edición. Por un estudio de la consistencia de la narración, concluye que el episodio de Grisóstomo y Marcela se hallaba originalmente en una sección más avanzada de la primera parte, y fue cambiada a donde ahora se halla, en los capítulos 11-14; el cambio provocó, entre otras cosas, una equivocación en el epígrafe del capítulo 10<sup>303</sup>. Sugiere Stagg que el robo del asno era originalmente parte del episodio pastoril, suprimido cuando éste cambió de lugar.

Por consiguiente, Cervantes no se dio cuenta de las contradicciones resultantes hasta que se las mostraron después de la publicación de la primera edición; como señala Sansón Carrasco en la conversación en que se mencionan por primera vez los descuidos relativos al asno: «como las obras impressas se miran despacio, fácilmente se veen sus faltas [...] Quisiera yo que los tales censuradores fueran más misericordiosos y menos escrupulosos, sin atenerse a los átomos del sol claríssimo de la obra de que murmuran; que [...] *aliquando bonus dormitat Homerus*» (II, 69, 25-70, 14: II, 3). Los pasajes interpolados, entonces, si no fueron omitidos en la primera edición, fueron escritos después de la aparición de ésta, en 1605, para que se incluyeran en la segunda edición de Cuesta.

Tenemos ahora que decidir la autoría de esos pasajes, problema que sólo podemos resolver examinando el texto, nuestra única prueba. El primer y más extenso pasaje, dice, en parte, así: «Dormía Sancho Pança, hurtóle su jumento, y antes que amaneciese se halló bien lexos de poder ser hallado. Salió el aurora alegrando la tierra y entristeciendo a Sancho Pança, porque halló menos su ruzio; el cual, viéndose sin él, començó a hazer el más triste y doloroso llanto del mundo; y fue de manera que don Quixote despertó a las voces y oyó que en ellas dezía: "¡Oh hijo de mis entrañas, nacido

en mi misma casa, brinco de mis hijos, regalo de mi muger, embidia de mis vecinos, alivio de mis cargas, y, finalmente, sustentador de la mitad de mi persona...!"» (II, 496: I, 23).

Estamos de acuerdo con la conclusión de Martín de Riquer, «el estilo de esta larga adición revela, sin lugar a dudas, la pluma de Cervantes»<sup>304</sup>. Es imposible que el trozo haya sido escrito por otro. La exagerada preocupación de Sancho<sup>305</sup>, la sucesión de frases breves y rápidas, la oposición «alegando la tierra y entristeciendo a Sancho», son típicamente cervantinas<sup>306</sup>. Además, no eran conocidas como tal en aquel momento, en el cual el concepto del inconfundible estilo personal del autor (y más aún del prosista) apenas existía<sup>307</sup>. Incluso conocer la personalidad de Sancho, tal como la conocemos nosotros para que nos parezca auténtico su llanto, revelaría una anacrónica y rapidísima lectura atenta. Avellaneda imitó los temas, tal como los entendía y con atención principal al comienzo de la obra cervantina. No imitó el lenguaje ni el estilo de Cervantes.

Todavía tenemos que enfrentarnos con el hecho de que las inconsecuencias que atañen al asno de Sancho se discuten en la segunda parte, cuando ya estaban corregidas en 1605 en la segunda edición de Juan de la Cuesta, y en todas las ediciones posteriores. ¿Por qué Cervantes pondría en boca de sus personajes esa llamada de atención a un error que se había corregido casi diez años atrás? Riquer supone que el incluir estos textos supuestamente trasapelados en la segunda edición de Cuesta era obra del impresor, no de Cervantes. Por ello se colocaron en lugar incorrecto, y Cervantes no hizo nada para cambiar las ediciones mal corregidas<sup>308</sup>. Hay, sin embargo, una solución más sencilla y elegante: el capítulo 3 de la segunda parte del *Quijote*, donde se trata el tema, fue, en realidad, escrito en 1605, después de la publicación de la primera parte, pero antes de que se hicieran las correcciones en la segunda edición de Juan de la Cuesta.

Esta conclusión no está en desacuerdo con la algo confusa cronología cervantina<sup>309</sup>, ni con el tiempo ficcional de los primeros capítulos de la segunda parte. En ellos, don Quijote se sorprende ante el hecho de que la historia de sus aventuras esté ya impresa, «pues aún no estaba enxuta en la cuchilla de su espada la sangre de los enemigos que avía muerto» en la primera parte (III, 60, 8-11: II, 3). «Los cardenales [...] aún se están frescos en las costillas» de Sancho (III, 65, 13-14: II, 3), y según Sansón Carrasco, «andava ya en libros la historia de vuestra merced» (III, 58, 4-5: II, 2). Don Quijote había guardado cama durante casi un mes desde que, enjaulado, regresó a su pueblo al final de la primera parte (III, 35, 7: II, 1); en febrero, un mes después de la publicación de la primera edición de Juan de la Cuesta, apareció la primera de las ediciones no autorizadas a las que se alude en II, 3<sup>310</sup>.

Supongo, pues, que algunos capítulos de la segunda parte del *Quijote* se escribieron en 1605, poco después de la publicación de la primera. Es obvio, sin embargo, que no toda la segunda parte fue escrita en ese año, puesto que contiene numerosas referencias al *Quijote* de Avellaneda, publicado en 1614, y a la expulsión de los moriscos, que aconteció en 1609-1610. En algún momento, pues, Cervantes dejó de escribir la segunda parte para retomarla años más tarde<sup>311</sup>. Ese momento debe ser posterior a los capítulos 3 y 4, donde las equivocaciones se señalan por primera vez y en donde Sancho describe improvisadamente cómo, puesto que estaba dormido cuando ocurrió el robo, éste pasó desapercibido en la primera parte. Tiene que ser anterior al capítulo 59, en el

que por primera vez se nombra el *Quijote* de Avellaneda; en realidad debe ser anterior al capítulo 36, en el cual Sancho termina la carta a su mujer «a veinte de julio 1614», fecha que por lo general, y creo que correctamente, se toma como aquella en la que Cervantes estaba escribiendo el capítulo. Si es anterior al capítulo 36, difícilmente no sería anterior al capítulo 30, cuando se comienza la visita al castillo ducal.

Poco antes del capítulo 30 tenemos unas particularidades textuales que pueden reflejar una costura. Aquí encontramos (capítulo 29) la aventura del barco encantado, que no encaja bien con los capítulos que la rodean<sup>312</sup>. Más significativo aún, en este momento de la segunda parte encontramos un gran salto geográfico; según José Terrero, Cervantes escribió allí «una de las páginas más antigeográficas de su gloriosa novela»<sup>313</sup>. Don Quijote y Sancho estaban en Castilla la Nueva, visitando la cueva de Montesinos, fueron luego al pueblo de los rebuznadores, que queda a pocas leguas (Terrero, p. 184). Después de un viaje de sólo dos días, los encontramos a las riberas del Ebro, a unos quinientos kilómetros del lugar de partida.

En el capítulo 27 tenemos la sorprendente identificación de Maese Pedro con Ginés de Passamonte. El poco tiempo transcurrido desde la liberación de los galeotes difícilmente concuerda con la fama de Maese Pedro como titiritero. Por última vez se recuerdan los supuestos errores del impresor y el apodo Ginesillo de Parapilla. El capítulo 28 comienza con una sentencia, recurso estilístico tardío y típico del *Persiles* que hasta entonces no había aparecido en el *Quijote*. Todo ello sugiere que fue poco antes del capítulo 30 donde Cervantes dejó de escribir la segunda parte, para retomarla años después. Con el capítulo 30 comenzamos la visita a los duques, no sólo el episodio más extenso de la segunda parte sino una prolongada demora en un solo lugar, acabando con el «descubrimiento» de Avellaneda y la decisión de cambiar de itinerario<sup>314</sup>. En el capítulo 30 encontramos la primera e imprecisa alusión a una distorsionada continuación del *Quijote*: «"Este vuestro señor, ¿no es uno de quien anda impressa una historia que se llama del *Ingenioso Hidalgo don Quixote de la Mancha...?*" "El mismo es, señora", respondió Sancho, "y aquel escudero suyo que anda, o deve andar, en la tal historia, a quien llaman Sancho Pança, soy yo, si no es que me trocaron en [...] la estampa"» (III, 371, 3-13; II, 30)<sup>315</sup>.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

