

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

DIVISION DE ESTUDIOS SUPERIORES

**LAS NOVELAS INTERCALADAS**

**EN EL 'QUIJOTE'**

**(AMOR, LIBERTAD E IMAGINACION)**

**TESIS**

QUE PARA OPTAR AL GRADO ACADEMICO DE

MAESTRO EN LETRAS HISPANICAS

PRESENTA

HERNAN LARA ZAVALA

México, D. F. 1979.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradezco a los maestros Antonio Alatorre y Colin White, así como a Guillermo Quintero y a mi hermana Nydia, la ayuda que me proporcionaron en la elaboración de este trabajo.

**A Hilda**

**A mi hermano Rolando**



LAS NOVELAS INTERCALADAS  
EN EL "QUIJOTE"

(Amor, libertad e imaginación)

El hidalgo fue un sueño de Cervantes  
Y don Quijote un sueño del hidalgo.  
El doble sueño los confunde y algo  
Está pasando que pasó mucho antes.  
Quijano duerme y sueña. Una batalla:  
Los mares de Lepanto y la metralla.

Borges: Sueña Alonso Quijano

## INTRODUCCION

### El porqué del tema

En su ya famoso libro El pensamiento de Cervantes Américo Castro comenta que la intercalación de las varias novelas dentro del Quijote ha suscitado una variada e ininterrumpida polémica que el propio Castro ha resumido en los siguientes términos: "se ve que hay dos grupos de pareceres: unos que, por razones de armonía de perceptiva o meramente de condensación del interés en torno al protagonista rechazan la intercalación de las novelas (su fuente, en último término, sería la crítica neoclásica); otros que obedeciendo a una concepción romántica del arte buscan conexión interna entre los diversos episodios y el conjunto"(1).

En efecto, la polémica en torno a las novelas dentro de la novela se ha prolongado ya por más de tres siglos. Ya desde 1605, en la primera parte del Quijote, Cervantes había expuesto su propia opinión sobre la conveniencia de incluir las novelas en la novela:

Felicísimos y venturosos fueron los tiempos donde se echó al mundo el audacísimo caballero don Quijote de la Mancha, pues por haber tenido tan honrosa determinación como fue el querer resucitar y volver al mundo.

la ya perdida y casi muerta orden de la andante caballería, gozamos ahora en nuestra edad, necesitada de alegres entretenimientos, no sólo de la dulzura de su verdadera historia sino de los cuentos y episodios de ella, que, en parte no son menos agradables y artificiosos y verdaderos que la misma historia; la cual, prosiguiendo su rastrillado, torcido y aspado hilo, cuenta que... (I,XXVIII).

Posteriormente, en 1615 en la segunda parte del Quijote, Cervantes se muestra plenamente consciente de las críticas que la primera parte de su novela había levantado:

Una de las tachas que ponen a la tal historia -dijo el Bachiller- es que su autor puso en ella una novela intitulada El curioso impertinente: no por mala ni por mal razenada, sino por no ser de aquel lugar, ni tiene que ver con la historia de su merced del señor don Quijote(II,3).

Con una gran dosis de sarcasmo y auto-ironía el autor pone en voz de don Quijote el siguiente comentario:

Ahora digo -dijo don Quijote- que no ha sido sabio el autor de mi historia, sino algún ignorante hablador que a tiento y sin algún discurso se puso a escribirla, salga lo que saliere...(II,3).

Pero los recursos de Cervantes eran tan vastos y su imaginación tan rica que, en los primeros capítulos de la segunda parte, el autor no sólo buscó la oportunidad de enmendar algunos de los errores en los que había incurrido en la primera parte mediante el ingenioso recurso de hacer hablar a los propios personajes sobre la primera parte de la novela sino que buscó contestar a las recriminaciones de que había sido objeto por parte de los críticos en la voz de Sansón Carrasco:

La causa deso es -dijo Sansón- que como las obras impresas se miran despacio, fácilmente se ven sus faltas, y tanto más se escudriñan cuanto es mayor la fama del que las compuso. Los hombres famosos por sus ingenios, los grandes poetas, los ilustres historiadores, siempre, o las más de las veces, son envidiados de aquellas que tienen por gusto y por particular entretenimiento juzgar los escritos ajenos, sin haber dado algunos propios a la luz del mundo. (II,3).

Hay que admitir, empero, que fue a causa de los comentarios adversos, amén de la propia conciencia crítica de Cervantes, y de su reacción en contra de la publicación del Quijote de Avellaneda que, en la segunda parte del Quijote, las novelas o episodios dentro de la novela estuvieran mejor integrados a la trama principal.

Aún así la polémica subsiste. Dada la copiosísima bibliografía sobre Cervantes, y en particular sobre el Quijote, no es de extrañar que sean demasiados los autores que han abordado el tema de las novelas dentro de la novela desde diversos ángulos. No resulta pues muy halagador el panorama para quienes nos hemos impuesto la tarea de escribir sobre Cervantes y menos aún sobre el Quijote bajo esta perspectiva. Ignoro si algún autor se ha propuesto la tarea de hacer un estudio exclusivo y exhaustivo sobre todas las novelas intercaladas en el Quijote así como sobre la función que juegan para enriquecer el argumento principal. No obstante, el presente ensayo persigue este objetivo no sin la conciencia de que el Quijote es una de las obras que ha arrancado más comentarios de las plumas de toda índole de escritores y que, por lo mismo, algunos críticos prefieren declarar que sobre el Quijote todo "se ha dicho y redicho". Como tantos

otros aficionados al Quijote difiero de esta opinión dado que las verdaderas obras de arte poseen un carácter eminentemente dinámico que las hace soportar una y otra interpretación de acuerdo con el momento histórico en que son estudiadas.

Efectivamente, son muchos los autores que han abordado el tema de las novelas dentro de la novela desde diversos ángulos. Castro mismo interpreta algunas a la luz del error y la armonía y se inclina hacia lo que él considera el segundo grupo de la polémica (los de "la concepción romántica del arte") argumentando que la relación de episodios con la acción central del Quijote es una consecuencia "de cierta concepción moral y psicológica, que no se proyecta sólo sobre el personaje excelso sino que rebasa su ámbito y anima figuras secundarias en torno a él"(2). Uno supondría que la mayor parte de los críticos contemporáneos estarían de acuerdo con la unidad incontrovertible de la novela. Pero no, la posición de Castro no es, incluso hoy en día, universalmente aceptada. Si antes Diego Clemencín era el principal impugnador del método de Cervantes, recientemente Salvador de Madariaga, por ejemplo, aun cuando aceptaba que Cervantes buscaba "la variedad temiendo que la limitación del relato a los hechos de los personajes (acabara) por producir monotonía" opinaba que la inserción de El curioso impertinente era "un franco intruso, encajado en la obra por el sencillo expediente del manuscrito depositado en la venta" y que las novelas integradas al final de la primera parte se le antojaban "'relleno' de autor

cansado, alto en el camino de la creación, distracción y entretenimiento de una imaginación fatigada que quiebra en tareas menores un esfuerzo insuficiente para una tarea máxima"(3).

Lo que interesa en el presente estudio, sin embargo, no es tanto declararse en favor o en contra de la intercalación de las novelas (cosa que es inevitable a fin de cuentas) sino analizar hasta qué punto las novelas que circundan al argumento central arrojan una mayor luz sobre la apreciación final de el Quijote, iluminándolo. Por ello me parece que la manera más apropiada para evaluar la eficacia de las novelas en el Quijote es integrándolas a la trama principal para percibir sus correspondencias.

Es pues nuestro propósito esclarecer qué papel juegan estas novelas dentro de la estructura de la novela y estudiar cómo reflejan una parte fundamental del pensamiento de Cervantes. El doctor Ludovic Osterc ha señalado el carácter paródico y satírico que priva en el Quijote y justifica algunas novelas en tanto que ilustran los conceptos que Cervantes ha vertido en la obra a manera de "discursos":

Cabe mencionar, asimismo, que singularmente en la primera parte, a cada uno de los trascendentales discursos que don Quijote dirige a su auditorio, sigue una novela intercalada. Estas mediante un suceso relatado ilustran las ideas expresadas en el discurso. Tales novelas y cuentos son la del Cautivo y el de Marcela y Grisóstomo, escritos en diferente estilo y lenguaje, según el carácter del contenido. Aquí hemos de recordar, que la intercalación de novelas sueltas era propia de los libros de caballerías. No es de poca importancia, por ende, que Cervantes aluda a la necesidad de un comentario para el entendimiento del verdadero sentido de su libro justamente con ocasión de las críticas formuladas sobre las novelas interpoladas"(4).

Pero nos queda aún la duda del porqué incluir las otras novelas, aquellas que no tienen relación con los discursos y que, al menos aparentemente, no muestran paralelo con el tema principal (¿la rivalidad entre el mundo real y la representación que hacemos de él? ¿el cuestionamiento sobre la realidad y lo ilusorio de las apariencias? ¿la naturaleza de la realidad y la declaración de la igualdad del hombre?).

Evidentemente no todas las novelas dentro de la novela persiguen un mismo fin ni todas están igualmente integradas al curso de la acción principal. Algunas, como las de Luscinda-Cardenio y Fernando-Dorotea o la del Caballero del Verde Gabán, están perfecta y naturalmente integradas a las aventuras de don Quijote y Sancho. Pero hay otras, como la de El curioso impertinente o la de El cautivo, que parecen ser meras digresiones del argumento dominante. Por ello el fin que persiguen estas novelas no debe limitarse exclusivamente a un juego de reflejos y paralelismos. Me parece más sensato suponer, en todo caso, que el fin primordial que persiguen las novelas de El Quijote, amén de las analogías, es el de tocar ciertos temas o aspectos que hubieran disparado de la estructura paródico-satírica que funge como columna vertebral de la novela y que inquietaban al temperamento de Cervantes. Estos temas son fundamentalmente tres: el del amor y el de la libertad, que se unen a través de un tercer tema que define a toda la novela, el de la imaginación, conceptos todos de suma importancia en la cultura occidental y que, por el uso indiscriminado

que se les ha dado a las palabras que los designan, llevan intrínsecamente hoy en día sus significados opuestos haciéndolas de dudosa implicación. Sin embargo, son estos tres temas los que sobresalen en las novelas dentro de la novela y los que nos han de permitir aproximarnos al Quijote desde otra perspectiva. Con la inclusión de estas novelas Cervantes enriqueció el acerbo de su material narrativo y brincó por encima de las limitaciones impuestas por una novela meramente paródica y humorística para cubrir los más diversos derroteros de la condición humana. Cervantes parece haberse dado cuenta de que su variedad temática requería más de un estilo literario y, por lo mismo, se sirvió de todos los que tuvo a su alcance con objeto de conseguir sus propósitos. Como tantos otros libros, el sentido del Quijote descansa más en su disparidad que en su unidad. Pero es gracias a esta disparidad que el Quijote se ha convertido en el epítome de la novela y Cervantes en el novelista ejemplar por excelencia.



La modernidad del Quijote.

Las novelas verdaderamente grandes lo han sido tanto por el tratamiento de sus temas como por sus innovaciones de tipo formal. En este sentido el Quijote se levanta, sin lugar a dudas, como la primera de las novelas modernas. Y es por eso que suponer que el Quijote es tan solo una invectiva en contra de las novelas de caballería no sólo implica un juicio sumamente parcial e ingenuo (propiciado muy seguramente por la propia modestia del Prólogo de Cervantes) sino una burda simplificación; efectivamente, Cervantes fue el primer escritor en dominar la novela y aunque en los círculos académicos se sigue debatiendo si el iniciador del género fue Homero o Heliodoro, Petronio o Ariosto, Sidney o Rabelais, es Cervantes el que, heredando toda esta tradición épica y narrativa le pone fin a una serie de géneros envejecidos y obsoletos (principalmente la novela caballeresca, pero también deben incluirse el romance, la novela pastoril y la novela picaresca) y creó otro más egregio, vigoroso y acorde con los tiempos. Acepta el legado de sus predecesores -particularmente el de Pulci, Boiardo y Ludovico Ariosto, así como el de Boccaccio y el de los novellieri italianos- y se identifica a sí mismo como el primer novelista español: "yo

soy el primero que ha novelado en lengua castellana", se aventuró a afirmar en menoscabo de sus predecesores romancistas, picarescos y caballerescos y a pesar de que aún desconocía la proyección que tendría su obra maestra en el ámbito de la literatura universal. El Quijote posee desde su surgimiento la doble reputación que ha de caracterizar al género a partir de entonces: ser un objeto concebido para producir solaz y, simultáneamente a esto, ser una compleja invención verbal en la que se exploran las ambigüedades narrativas, lo intrincado de la construcción de la estructura y la posibilidad de crear un mundo real a partir del lenguaje como único recurso.

En efecto, en principio, como lo apunta Lukács en su Teoría de la novela, (5) el género novelesco naciente con Cervantes estaba abocado a ser exclusivamente un medio para producir solaz y esparcimiento. Sólo que Cervantes, sin alterar su finalidad original, explora además su mundo y las relaciones que establece con el ser individual y con ello transforma la novela, sublimándola, de ser un mero medio de entretenimiento a ser uno de entretenimiento y conocimiento.

En un momento histórico como el actual en el que la crítica intuye la inminente muerte de la novela como género, o al menos su radical transformación, el Quijote resurge entre tantas otras novelas para mostrarnos su prodigalidad para con el género, su excelsa libertad y el uso desbordante de sus recursos literarios.

No son pocos los autores -de todas las lenguas y nacionalidades- que han seguido, de una u otra manera, el modelo establecido por Cervantes en el Quijote:

El Quijote es un arquetipo y un ejemplo; es la novela ejemplar de todos los tiempos. Su caracterización no sólo ha dado lugar a un sinfín de secuelas que van desde Avellaneda hasta Kafka, sino que su concepción ha dado lugar a que novelistas recientes desarrollaran toda una serie de ideas en torno a la novela que van desde Cándido hasta La guerra y la paz. Puede afirmarse entonces que cada una de las culturas europeas importantes ha procurado variaciones características sobre el tema quijotesco, mutatis mutandis, adaptándolos a los manejos del realismo francés, del humor británico, de la metafísica alemana y a la exploración del alma rusa. (6).

De este modo es ampliamente conocido y reconocido que desde los albores de la novela muchos escritores se han ocupado del Quijote. Fielding, Turguenev y Flaubert la tomaron como modelo para escribir sus novelas y ni siquiera una literatura tan joven como la norteamericana ha podido sustraerse de la influencia de Cervantes. Tanto Hawthorne, -que alentaba a su hermana a que tradujera las Novelas ejemplares- como Melville, Howells y Twain, hasta James y Hemingway han dejado clara constancia de la huella que Cervantes, y en particular el Quijote, dejó en su literatura.

La disparidad y lo cuantioso de la crítica cervantina, por otra parte, ofrece una muestra de la riquísima veta que la gran novela de Cervantes ha representado para el discurrir del pensamiento humano. También resulta sumamente interesante notar que entre todas las reflexiones que ha suscitado el Quijote, una buena parte haya sido escrita no por la crítica profesional, sino por los propios novelistas y poetas para quienes la influencia de Cervantes resultó decisiva en la creación de sus propias obras ("leo al Quijote cada año, como algunos leen la Biblia" solía decir Faulkner).

De modo que, como ha insinuado Aubrey Bell, sería de mucho más justicia tildar al Quijote de ser una novela audaz que de ser una novela fallida. Su audacia, comenta Bell, consistiría en su intento de abarcar "una multiplicidad de pensamiento, eventos, episodios, escenas y caracteres heterogéneos unidos en un todo armonioso"(7). En efecto, Cervantes, como dice Bell, combina lo trágico y lo cómico, el humor y la farsa, lo heroico y lo pastoral, el realismo y el romance y los preceptos morales con las teorías religiosas. Por otra parte, Cervantes se erige además como el auténtico inaugurador del realismo:

El humano triunfo de Cervantes consiste en que inició la novela realista y la estableció entre los escritores como una nueva manera de encarnar personajes, colocando criaturas auténticamente humanas sobre el estrado de la imaginación para allí configurar sus destinos para el enriquecimiento permanente de la humanidad(8).

Bien contemplada, el Quijote es una novela que ciertamente se ciñe a una visión realista del mundo a pesar de las objeciones que han hecho en este sentido algunos escritores. Giovanni Papini, para citar un caso, ha elaborado el siguiente comentario sobre el realismo en la novela:

Aún al referirse al país o a la época hay mucho de inverosímil en la historia del manchego como para que uno se persuada de que Cervantes deseaba extenuar en serio el absurdo novelasco en nombre de un realismo que es, a fin de cuentas, discontinuo y parcial (9).

Podrá observarse que en el Quijote existen episodios fantásticos, es verdad, pero que, sin embargo, nunca alcanzan el carácter de fantásticos; hay escenas idílicas y convencionales que, no obstante, se mantienen siempre dentro del límite de lo veraz; hay, en suma, episodios prodigiosos que nos maravillan por su inventiva y que llegan incluso a lindar en la más enigmática ambigüedad sin que jamás caigan de lleno en el campo de lo mágico o lo sobrenatural.

El realismo del Quijote es el reflejo literario de una vida que luchó continuamente en la adversidad; una vida en la que se contrapuso la más entregada voluntad patriótica a los ínfimos puestos burocráticos, transcurrida en la batalla de Lepanto, en el cautiverio de Argel, y en las cárceles de Sevilla y Valladolid. No está muy lejana la imagen del caballero manchego, deambulando por los campos de Castilla realzando la importancia de las armas sobre el de las letras (entiéndase leyes y teología) y siempre dispuesto a entrar en batalla, de la de su joven progenitor a bordo de la galea "Marquesa" o de la del ya no tan joven comisario y recaudador de impuestos discurriendo por los polvosos caminos de Málaga, Granada y Andalucía. El Quijote es uno de esos libros que sólo pudieron ser escritos por un hombre rico en experiencias, por uno de aquellos que, como diría el propio Cervantes, "anda mucho y lee mucho" y que, por lo mismo "ve mucho y sabe mucho". Es la obra cumbre de un hombre que en las postrimerías de su vida se detiene a meditar sobre el mundo que le ha tocado vivir. Medita Cervantes en el Quijote con

humor y con desencanto, con sapiencia y con escepticismo; con valor y con templanza; es su obra la de un Critilo, no la de un Andrenio (10):

Llámase comunmente Miguel de Cervantes Saavedra. Fue soldado muchos años y cinco y medio cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades (11).

De alguna manera con la creación del personaje de don Quijote Cervantes instaura además el primer gran anti-héroe de la novela y el más sublime; en su infructuoso intento por restaurar el bien en el mundo por su propia mano, se convierte en el héroe que ha legado su nombre a la humanidad convirtiéndolo en símbolo del ser que se enfrasca en una lucha para defender una causa perdida de antemano. Su locura es doble: por una parte es un monomaniaco a causa de su amor a la caballería; por otra, se ha propuesto vivir su vida a imagen y semejanza de los libros que ama. Pero también su grandeza es doble y consiste en que está dispuesto a comprometerse a últimas consecuencias por alcanzar su modo de vida, mismo que, a pesar de su locura, es fuente de nobleza, de desinterés y de gracia artística (Don Quijote, por ejemplo, a diferencia de Madame Bovary, que también imita a la literatura, siempre piensa en los otros más que en sí mismo mientras que la heroína de Flaubert imita las novelas rosas buscando exclusivamente su ficticia y romántica felicidad personal).

Es en manos de Cervantes que la novela se convierte, en consecuencia, en una forma superior de la literatura, en un género capaz de asimilar en su seno a otros (poesía, diálogos dramáticos, críticas,

discursos y relatos autónomos de carácter social, político y amoroso) para integrarlos, más que en una síntesis, en una antítesis excelsa. El convierte a la novela en la forma literaria que dispone de más recursos por ser "la más independiente, la más elástica y la más pródiga", como la calificó Henry James. Otro de los aportes de Cervantes consiste en haberle dado un cambio cualitativo al arte de novelar al diferir la voz del narrador como autor a otro narrador ficticio, con lo cual se establece claramente una línea divisoria entre la historia imaginada y la historia verdadera, línea que no existe para don Quijote y que el Canónigo de Toledo intenta remarcar. Por otra parte la eficacia de su método literario se basa en el establecimiento de diversos tipos de analogías en las que un mismo tema se trata en distintos niveles y con actitudes disímolas ya sea para reflejar, negar, magnificar, satirizar o parodiar una situación dada. Utiliza la ironía dramática lo mismo que el paralelismo antitético; los contrastes lo mismo que las paradojas. Harry Levin ha sintetizado la aportación que hizo Cervantes al género novelesco en un breve y profundo comentario:

El método de Cervantes consiste en utilizar medios literarios para romper con las convenciones literarias y, en el mismo proceso, inventar una forma suficientemente sustancial y flexible que permita establecer las vicisitudes de la sociedad moderna. La parodia, criticando explícitamente a los géneros literarios, se convirtió en una sátira que criticaba implícitamente un modo de vida (12).

Es pues nuestro propósito en este ensayo estudiar uno de los tantos recursos literarios utilizados por Cervantes en su obra: el de la inserción de varias novelas en el cuerpo de la novela que, aunque simple en apariencia, puede quizás enriquecer el tan debatido tema del Quijote en particular y el de la agónica novela en general.



Hacia una posible metodología

Algún maestro de esta Facultad solía bromear sobre el hecho reiterativo de que sus alumnos, en su "Seminario de tesis", recurrían a su ayuda constantemente argumentando que ya tenían elegido el autor, la obra y el tema de su tesis y que sólo les faltaba determinar "la metodología" para empezar a escribir. Limitación de perogrullo seguramente llamaba el maestro a este problema ya que en última instancia la metodología es parte inherente del tema. De modo que la noción de metodología, antes privativa de estudios económicos y epistemológicos, ha llegado por fin a formar parte de los estudios literarios; en realidad ha existido siempre sólo que antes nos referíamos a ella con nombres menos rimbombantes: era simplemente un enfoque, un método, un análisis o una interpretación. El hecho es que en la mayoría de los casos, se espera que el autor de una disertación de esta índole adopte un punto de vista exclusivo, una sola "metodología" y que no se aparte de ella a lo largo de su trabajo. Sin embargo, resulta que la mayoría de las veces es sumamente arriesgado apegarse a una metodología (generalmente basada en disciplinas extra-literarias) sin deformar el texto original en favor del punto de vista asumido (y muchas veces en contra del texto estudiado). El presente ensayo, en consecuencia, tratará de supeditarse principalmente a problemas de índole literario contemplados desde una cierta perspectiva histórico-social tomando como base el

viejo pronunciamiento de Taine de que toda obra literaria es el resultado de tres factores entremezclados: el momento, la raza y el ambiente. Esto no implica, de manera alguna, que se busque adoptar una sola y exclusiva metodología; más bien se intenta hacer uso indistinto de varias disciplinas para aproximarnos al texto según el aspecto de la novela que se esté tratando. De esta suerte, en ocasiones se buscará apoyo en los aspectos biográficos de Cervantes o en los aspectos sociales e históricos de España y aun en los movimientos culturales de Europa pues a fin de cuentas todo crítico es la suma de su cultura y debe echar mano de todos sus recursos. El común denominador en toda esta diversidad de enfoques debe ser, espero, el de la subordinación final de los temas extraliterarios a criterios literarios. Por lo mismo he intentado respetar algunos principios que buscan justificar el tratamiento que le he dado a este ensayo.

He partido de la idea de que la función del crítico es la de iluminar aquello que el novelista se propuso elaborar en su imaginación así como la de evaluar hasta qué punto la obra literaria logra este pretendido propósito. Hay algunos casos en los que uno sospecha que el autor ha trascendido sus intenciones racionales y mediante intuición artística el novelista ha saltado las barreras impuestas por su época o por su visión del mundo. Este tipo de suposición siempre implica un riesgo. No obstante, al estudiar una novela escrita en el siglo XVII, como el Quijote, se tiene la ventaja de contemplar

la obra desde cierta perspectiva historico-social.

En principio he tratado de contemplar el Quijote (como cualquier novela) como la suma de convenciones que ayuda a crear la ilusión de estar ante algo real. La novela imita la vida, desea mostrar cómo es la vida, pero no es la vida; es más bien esa suma de efectos que, logrados mediante el influjo de las palabras y de un proceso de selección sumamente complejo de incidentes, caracteres, situaciones y reflexiones, produce la ilusión en el lector de hallarse ante una realidad. La determinación mutua de contenido y forma se ve así como un todo inextricable (el autor elige y organiza ciertas palabras para evocar la sensación de una experiencia real, misma que se transforma en el tema). La novela se contempla a sí como una compleja estructura compuesta de varios elementos organizados en sistemas subordinados pero que en último análisis forman una unidad.

Los presupuestos anteriores obligan a que en el curso del ensayo las reflexiones que provoque el texto se respalden mediante citas directas, a veces sumamente extensas que, de algún modo -y más tratándose de Cervantes- resulten más ilustrativas, más fieles y más placenteras que una mera síntesis anecdótica.

En lo que toca a la organización formal del presente ensayo, se contempló la posibilidad de agrupar las "novelas" (13) para su estudio o bien de acuerdo al método narrativo utilizado por Cervantes o bien de acuerdo a su semejanza temática. Finalmente se optó por esta última dado que se prestaba para una presentación más lógica y fructífera, aunque no por ello se haya descartado la elaboración de una relación pormenorizada de dichos métodos, que acaso sirva para mostrar que es mucho más complicado de lo que suponía Madariaga definir qué partes deberían considerarse como "intrusas o episódicas" y cuáles formaban parte del "argumento central". Con esto se presentaba además el dilema de definir qué episodios del Quijote podrían considerarse como "novelas" para ser estudiadas dentro del contexto general de la novela. En su laborioso Índice analítico al Quijote (14) José Bergúa elabora una relación de acuerdo al método narrativo utilizado por Cervantes que, bajo el rubro general de "novelas, cuentos y narraciones" incluye nueve historias o "novelas" en la primera parte del Quijote y quince en la segunda. Bergúa distingue cinco métodos narrativos en el Quijote, a saber: historias, novelas, narraciones, cuentos y representaciones. Entre las historias, Bergúa incluye los siguientes episodios: Marcela y Grisóstomo, Cardenio y Dorotea, el cautivo de Argel, Basilio y Quiteria, la Infanta Antonomasia y el caballero Clavijo, Ricote, Claudia Jerónima y Ana Félix; entre las novelas incluye exclusivamente el relato de El curioso impertinente; entre las narraciones la de la Reina Micomicona, la del Caballero del Verde Gabán, la del labrador Miguel de Turra,

la de doña Rodríguez, la de la hija de Diego de la Llana; entre los cuentos: los varios cuentos de Sancho, el cuento de don Quijote sobre la viuda rica y el fraile lego, los cuentos sobre locos del Prólogo, el del barbero sobre el loco que se creía Neptuno y el de los dos Regidores del rebuzno; por último Bergúa adjudica a la representación el romance de Melisendra y Gaiferos.

Como podrá observarse, a pesar de su mérito innegable, la clasificación de Bergúa está incompleta y es un tanto subjetiva. Dentro de sus historias, por ejemplo, no incluye la de Clara y Luis (I,42), ni la de Roque Guinart (II,60). No clasifica ni entre sus cuentos ni entre sus narraciones los dos relatos ideales que elabora don Quijote en torno a los caballeros andantes (el Caballero de las Sierpes (I,21) y el Caballero del Lago (I,50). En cuanto a la inevitable subjetividad en la elección de los episodios la lista de Bergúa da pie a muchas dudas: ¿por qué incluir, por ejemplo, el episodio del Caballero del Verde Gabán entre las narraciones y no entre las historias? ¿Y qué hacer con un episodio como el de la cueva de Montesinos que si bien es indudable que forma parte de la anécdota principal no puede, por otra parte, sustraerse al enigmático elemento de fabulación que priva en la mente de don Quijote?

Lo anterior hace imperioso que antes de abordar el estudio temático de las "novelas" se elabore una breve clasificación de ellas en función del método narrativo usado por Cervantes para incorporarlos al corpus del Quijote. Para ello se tomará como base la nomenclatura

usada por Bergúa, intentando, más que rebatirla, esclarecerla, aclarando que es una clasificación arbitraria en tanto que estas "novelas" ni constituyen géneros propiamente dichos ni fueron concebidas ex-profeso como tales.

### HISTORIAS

Se definen como historias aquellos episodios o partes de la novela en que los personajes entran en acción en el mismo plano narrativo que don Quijote y Sancho pero a cuya trama, sin embargo, corresponde la unidad de un relato completo y autónomo en sí mismo. De acuerdo a esta clasificación las historias del Quijote serán las siguientes:

#### PRIMERA PARTE

- Marcela y Grisóstomo (I,12)
- Luscinda y Cardenio (I,24,27)
- Fernando y Dorotea (I,28)
- Clara y Luis (I,43)

#### SEGUNDA PARTE

- El Caballero del Verde Gabán (II,16)
- Bodas de Camacho (Basilio y Quiteria (II,19)
- Doña Rodríguez y su hija (II,48)
- Ricote (II,54)
- Roque Guinart (II,60)
- Claudia Jerónima (II,60)
- Ana Félix (II,63)

### NARRACIONES

Se definen como narraciones aquellos episodios o partes de la novela en los que el lector conoce a los personajes y sus avatares, no a través de sus acciones directas sino a través de narraciones que elaboran ellos u otros personajes que se desenvuelven en el mismo plano narrativo que don Quijote y Sancho. También estas narracio-

nes poseen un carácter completo y autónomo. Se incluyen las siguientes:

PRIMERA PARTE

SEGUNDA PARTE

- |                                     |   |
|-------------------------------------|---|
| -El Caballero de las sierpes (I,21) | -Cueva de Montesinos (II,23 )                       |
| -El cautivo de Argel (I,39)         | -Infanta Antonomasia y el Caballero Clavijo (II,38) |
| -El Caballero del lago (I,50)       | -Labrador Miguel de Turra (II,47)                   |
| -Leandra y Anselmo (I,51)           | -Hija de Diego de la Llana(II,49)                   |

INSERCIONES

Se definen como inserciones aquellos relatos que están insertos o integrados al Quijote con carácter claramente ficticio para los personajes, es decir, los que son ficción dentro de la ficción y que también poseen una unidad autónoma e independiente de la novela.

PRIMERA PARTE

SEGUNDA PARTE

- El curioso impertinente (I,33)

Es evidente que la clasificación anterior exige también un comentario que disipe las dudas que provoca. Las más obvia, cabe imaginar, por qué se incluyen dos episodios (el del Caballero del Verde Gabán y el de la cueva de Montesinos) que forman parte del argumento principal y que no representan digresión alguna del tema del loco genial. Se espera que estas dudas puedan disiparse en el curso de este ensayo. Baste por el momento mencionar que cada una de estas aventuras posee un carácter cerrado en sí mismo que vale la pena explorar en relación a los argumentos de las otras "novelas". También se preguntará el lector por qué se omiten la clasificación de cuento y de

representación establecidas por Bergúa. En términos generales Bergúa llamaba cuentos a los relatos sumamente breves, contados por diversos personajes y aun por el propio autor (en su Prólogo), de carácter eminentemente humorístico. Estos cuentos ~~son muy sencillos~~ y tal vez salvo el de los regidores del rebuzno y el de la viuda rica y el fraile lego (15) requieren de poco comentario. También se ha excluido lo que Bergúa llama representación y en las que incluye únicamente el romance de Melisendra y Gaiferos representando por maese Pedro en la segunda parte. (16) Se han excluido también los relatos como el de la Reina Micomicona que no tiene desenlace y que sirve, además de parodia del drama de Dorotea, como se verá más adelante, como pretexto para sacar a don Quijote de su penitencia y embaucarlo para regresar a su aldea.

Esto en lo que toca al aspecto formal. En cuanto a su aspecto temático ya se ha mencionado la importancia que estas obras tienen en la ampliación del universo narrativo del Quijote y cómo Cervantes las utiliza para complementar algunos tópicos de su interés difícilmente asimilables al argumento principal de su novela sin deformarla. Evidentemente la mayor parte de las novelas dentro de la novela tocan más de un tema. Sin embargo, se considera que existen ciertas preocupaciones dominantes en cada una de ellas que justifican la aproximación al Quijote que se hace páginas adentro.



NOTAS A LA INTRODUCCION

- (1) Américo. Castro, El pensamiento de Cervantes, p.128.
- (2) Ibid, p.128.
- (3) Salvador de Madariaga, Guía del lector del "Quijote", p.68.
- (4) Ludovik Osterc, El pensamiento social y político del Quijote, p.76.
- (5) Georg Lukács, Teoría de la novela, pp.107-108.
- (6) Harry Levin, Contexts of Criticism, p.98.
- (7) Aubrey Bell, Cervantes, p.111.
- (8) Otis H. Green, Spain and the Western Tradition, Vol. II, p.25.
- (9) Giovanni Papini, Ritratti stranieri, 1947, p.29.
- (10) Ver Criticón de Baltasar.
- (11) Prólogo de las Novelas ejemplares.
- (12) Harry Levin, op cit. p. 88.
- (13) En este capítulo se adopta el nombre genérico de "novela" para todos los relatos o historias que se incluyen dentro del Quijote aun cuando, como se podrá observar, hay obvias diferencias de índole formal.
- (14) José Bergúa, "Índice analítico", El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, Porrúa, p.670.
- (15) Para un comentario interesante sobre los regidores del rebuzno ver Cervantes, Goethe, Freud de Thomas Mann, Losada, Buenos Aires, 1961. En cuanto al cuento de la viuda rica y el fraile lego (I,25) debe notarse que Cervantes invierte la situación de sus novelas amorosas ya que, en tanto que la viuda es rica, lo que ella busca es un hombre joven sin importarle si es rico o inteligente, al contrario de lo que les sucede a sus heroínas. Este pequeño relato "sentencioso" ha sido llamado por Marcel Bataillon como de "anticlericalismo de fabliau", sugiriendo que " A Cervantes... le gusta la historieta cargada de sentido -chascarrillo o apotegma-... como un compilador de miscelánea." Erasmus y España, pp.781-789.

- (16) Para un comentario sobre la manera como Cervantes maneja el romance de Melisendra y Gaiferos para integrarlo a la segunda parte del Quijote ver De Cervantes y Lope de Vega, de Ramón Menéndez Pidal p.45.

I.

DEL AMOR Y LA CABALLERIA

"porque de la caballería andante se puede decir lo mismo que del amor se dice: que todas las cosas iguala". (I,XI)

El amor en la novela

Esta curiosa máxima, pronunciada por don Quijote en uno de los momentos más significativos de la novela -cuando invita a Sancho a departir con él y con los cabreros para que sean una "misma cosa", momentos antes de que, por asociación de ideas, al contemplar un puño de doradas bellotas, se inspirara para hablar de la edad de oro- parece resumir el motivo que dio origen a las novelas dentro de la novela. La invitación a Sancho, el discurso de la edad de oro y la primera novela -de Marcela y Grisóstomo- están estrechamente relacionadas entre sí. Corresponden a una declaración de principios en torno a dos temas entrañables a la obra: la igualdad entre los hombres y la libertad en el amor.

Al celebrar "el felicísimo tiempo" y denostar "la depravada edad nuestra", don Quijote alaba y asume la institución de la caballería andante y con ello reafirma su intención de luchar por restaurar el bien original que, idílicamente, él supone ha reinado alguna vez sobre la tierra. Y aun cuando el discurso de la edad de oro tiene

visos netamente convencionales, la elocuencia de don Quijote convierte este nostálgico discurso en una declaración de su propia fe en tanto que, con el pretexto de seguir los principios caballerascos, él asume para sí nada menos que la importante tarea de distribuir la justicia entre los hombres.

Cervantes recrea este principio transportándolo al tema del amor, al conferirle plena libertad de acción y elección a la pastora Marcela. Esto sucede en los capítulos XI, XII, poco después de la primera salida de don Quijote, una vez que Cervantes había visualizado las potencialidades de su novela (1). Para entonces ya ha integrado a Sancho en las andanzas del famoso caballero y ha creado a Cide Hamete, difiriendo la voz del narrador. Por ello no es de extrañar que esta secuela de incidentes encuentren cabida casi inmediatamente después de la segunda salida. Evidentemente Cervantes había tomado nuevos alicios y se había hecho de "realidades morales" y "tesis de combate" que pensaba explotar en su novela:

Entre esas realidades morales hay algunas cuya existencia se establece dogmáticamente, y que son en Cervantes verdaderas tesis de combate, entre ellas ninguna de importancia mayor que la libertad amorosa. El amor es la máxima esencia vital: no en vano estaba Cervantes impregnado de la íntima doctrina neoplática de los Diálogos de León Hebreo (2).

Ambos temas -el amor y la libertad- quedan relacionados entre sí a través de la imaginación quijotesca y han de formar la parte fundamental de las "novelas" dentro de la novela en el Quijote, introduciendo lo que Casaldueiro ha llamado "la segunda melodía" Desde sus inicios

el género novelesco se ha caracterizado por ser eminentemente sentimental. Casi no existe novela que no incluya entre su trama algún enredo amoroso. Ya Boccaccio, que iba a dar la pauta entre los cuentistas y novelistas occidentales, (3) en su introducción al Decamerón, comentaba que se había impuesto la tarea de escribir novelle:

Para ayuda y solaz de las mujeres enamoradas (ya que la aguja, el huso y la rueca bastarán para las otras) es que he intentado relatar cien cuentos o fábulas o parábolas o historias...Las mujeres que las lean podrán deleitarse en las cosas placenteras aquí descritas; también sacarán consejos prácticos ya que podrán aprender qué cosas evitar y qué cosas buscar. Esto no ha de suceder sin aliviar en algo sus melancolías. De ser así (Dios quiera que lo sea) permítaseles agradecerse al Amor que, al librarme de sus ataduras, me ha dotado del poder para suministrarles sus placeres.  
(4)

Es precisamente mediante la inserción de las novelas dentro de la novela que el Quijote logra cubrir el aspecto amoroso y, con ello, redondear el doble efecto que ha caracterizado al género tradicionalmente: instruir y divertir. Al perseguir este doble propósito Cervantes le hace eco a Boccaccio; recordemos que en su Prólogo a las Novelas ejemplares establece:

Quiero decir que los requiebros amorosos que en algunas hallarás, son tan honestos y tan medidos con la razón y discurso cristiano, que no podrán mover a mal pensamiento al descuidado o cuidadoso que las leyere. Héles dado el nombre de Ejemplares y si bien lo miras no hay ninguna de quien no se puede sacar ejemplo provechoso  
(5).

En efecto, Cervantes se había mostrado interesado por la novella desde su estadía en Italia, en él empeñó sus mayores esfuerzos y en

él encontró su justificación como literato. A través de este género Cervantes tuvo la oportunidad de explorar la realidad desde otra perspectiva. Las incursiones renacentistas a España habían dado lugar para que se diera un nuevo paso en la consolidación de la novela a través del relato o novella:

La novella hace su aparición ya sea como portadora de una nueva conquista de la realidad por parte de otras formas literarias mayores o bien al final de un período, a manera de retaguardia o postludio... Bajo esta luz Boccaccio y la novella italiana aparecen como precursores de la novela moderna burguesa. Ellos le dan forma poética al mundo en una época en la que los modos de vida burguesa van triunfantes sobre la marcha y empiezan, en las más variadas esferas, a minar las antiguas costumbres medievales y a ocupar su lugar (6).

Las observaciones de Lukács son especialmente reveladoras si tomamos en cuenta que, en efecto, Cervantes fue, en principio, como Boccaccio, precursor de la novela moderna cuando escribió tanto su Galatea -imbuída del ideal pastoril y de la fantasía moral y verosímil y en la que ya había tenido oportunidad de integrar varias novelle- y sus Novelas ejemplares que, aunque aparecieron en forma conjunta en 1613, existe evidencia de que al menos Rinconete y Cortadillo (se menciona en la primera parte del Quijote) y El celoso extremeño habían sido publicadas antes. El paso de precursor a realizador de la novela moderna tiene su origen en los humanistas del siglo XVI y en los narradores y poetas italianos:

Nada tiene de extraño que las formas predilectas de la literatura humanística se hayan impuesto a Cervantes en los momentos mismos en que creaba la novela

española, con plena conciencia de continuar a Boccaccio sobrepasándolo... No es nuestra intención contar el Quijote, ni demostrar cómo se hace grande este libro. Bástenos señalar que el empuje inicial brota de la corriente ininterrumpida de crítica de la literatura caballeresca que atraviesa todo el siglo XVI español, desde Juan de Valdés y Luis Vives. Esta idea de la novela es, por añadidura, un punto de vista sobre la novela. Más allá de las controversias del naciente clasicismo sobre la veracidad de la epopeya el libro hunde sus raíces en las reflexiones de Valdés o de sus amigos sobre la verdad en las obras novelescas... El estilo de nuestro narrador es una amalgama personalísima de elegancia florida a la manera de Boccaccio, de irónico despego a la manera de Ariosto, de sobriedad aguda según la mejor tradición castellana (7).

Sólo cabe preguntarnos, con Harry Levin, cómo justificar que entre todos los países europeos fuera precisamente en España donde se haya consolidado finalmente la novela:

Cabe preguntarnos por qué fue en España, la cultura más tradicional de la Europa Occidental, en donde primero se perfeccionó la novela. Aunque el objetivo Español se había centrado en la explotación del nuevo mundo, la península Ibérica era -como de hecho sigue siendo (1963)- el último recodo del feudalismo. La gran disparidad entre riqueza y pobreza, el esfuerzo fanático para preservar a las instituciones medievales en pleno Renacimiento, y la puntillosa formalidad para mantener las apariencias que a menudo denotaban desesperación, en ningún otro lugar podía ser más exagerada. Ningún otro antecedente pudo haber suministrado mayor ocasión para la ironía que desenmascaraba a la realidad y realizaba los contrastes entre lo real y lo irreal. Pero, donde la ironía religiosa había visualizado a la vida como una danza de la muerte, la ironía glorificaba la picardía. El pícaro, que engañaba a todo al que encontraba, y el loco, que era engañado por quien lo encontraba, eran figuras complementarias, engañador y engañado; sus actos representaban una comedia de desengaño, actuada para beneficio de una época que tenía que lidiar con una realidad inesperada y que cuestionaba algunos ideales obsoletos. La narrativa, protagonizada por ladrones, mendigos y gente de baja ralea, se mofaba del código del honor. El hidalgo, con poco que ostentar salvo su orgullo para mantener sus pretensiones, ya no se acomodaba entre los héroes; era mal

servido por el anti-héroe de la novela picaresca, Lazarillo de Tormes. De allí en adelante el pícaro, sirviendo a muchos amos, prosiguió el curso de su vagabundeo por los estratos de la sociedad... El Quijote tomó nuevos derroteros por el camino de la picaresca: la locura aceptó el reto de la picardía y su encuentro los llevó a un mutuo desengaño. Para mediar entre su peculiar imaginación y un punto de vista más pedestre, el loco caballero se hizo acompañar por un pícaro escudero. (8)

Lo que hasta aquí se ha tratado de establecer es que el tema del amor, del amor tal y como lo concebimos en la sociedad burguesa, se halla estrechamente relacionado con el surgimiento de la novela y con las circunstancias sociales en que ésta se produjo. Madame de Staël (9) atribuía la carencia de novelas en el mundo antiguo al hecho de que en aquella época la mujer era considerada como un ser socialmente inferior y, por lo mismo, para el mundo clásico, las relaciones emocionales entre hombres y mujeres revestían relativamente poca importancia. La Estética de Hegel niega asimismo la existencia del amor en la literatura clásica:

En arte clásico el amor no se encuentra en parecida intimidad de sentimiento (como en el arte romántico moderno) y en general se presenta sólo como un momento subordinado por la evidencia, o bien sólo por el goce sensible. En Homero el amor no tiene gran importancia, más bien aparece bajo la forma de mayor dignidad: como es el matrimonio en la búsqueda de la vida doméstica, por ejemplo en la figura de Penélope, que se aflige como esposa y como madre, como en Andrómaca, o en otras relaciones parecidas... En las odas de Safo el lenguaje del amor se potencia por inspiraciones líricas, pero en esto se expresa más el oculto secreto y el devorador ardor de la sangre, que la intimidad del corazón y del ánimo subjetivo.

Por otra parte están las pequeñas y graciosas odas de Anacreonte, donde el amor es un goce sereno universal... De la misma forma vemos como otra tragedia



antigua ignora la pasión del amor en su sentido romántico. Particularmente en Esquilo y en Sófocles la pasión amorosa no pretende en sí ningún interés esencial. (...) Si bien Eurípides trata el amor en Fedra, como un pathos ya más esencial. También aquí el amor aparece como una culpable desviación de la sangre, como pasión de los sentidos suscitada por Venus, que quiere perder a Hipólito, porque éste no quiere hacerle sacrificios... Lo mismo sucede con la poesía romana en la que el amor aparece después de la caída de la república y con el surgimiento de la relajación de la vida ética, más o menos como un goce sensual. (10)

Lo cierto es que ahora se acepta casi como un axioma el hecho de que la novela es una manifestación característica de la sociedad burguesa y que surge como consecuencia del nacimiento de la clase media y por lo mismo está saturada de individualismo, de sentimentalismo y de descripción de costumbres domésticas. Sus preocupaciones son las de la vida cotidiana y privada:

En primera instancia uno debe recordar que en la novela la sociedad es una noción esencialmente clase media. A medida que incrementaba su número y su poder los novelistas veían a la sociedad o, en cualquier caso, al hombre social, cada vez más como sujeto de descripción y crítica. (11)

En este sentido el Quijote va a reflejar una curiosa combinación en tanto que el desarrollo cultural de España no va a seguir una trayectoria rectilínea, de tal modo que hay momentos de su historia en que el país parece hallarse con un pie en el medioevo y otro en el Renacimiento. Esto se reflejará forzosamente en los dos tipos de amor que Cervantes describe en el Quijote. Porque, tal y como lo ha comentado Ortega y Gasset, hasta el concepto del amor ha estado sujeto al devenir histórico, de modo que ha ido cambiando sus

manifestaciones de acuerdo a las diversas etapas por las que atravesara el hombre y, de manera semejante a los géneros literarios, ha ido evolucionando con una continuidad: "El amor es... una institución, un invento y disciplina humanas"<sup>4</sup>(12). Es este cambio en las relaciones emocionales el que va a explorar Cervantes en su novela. Por un lado se ha de servir del código del amor cortés para parodiarlo en la creación de Dulcinea (nótese con qué fidelidad sigue don Quijote algunas de las treinta reglas de amor del De arte honesti amandi de Andreas Capellanus (13)). Por otro, el Quijote le servirá, como en las Novelas ejemplares, para indagar de una manera más crítica la naturaleza de las relaciones amorosas según las nuevas condiciones de tipo social y económico por las que pasaba España (14).

Así pues, al caracterizar como un monomaniaco, a don Quijote, Cervantes pudo mostrarnos el idealismo sublime y desencantado de un anacrónico caballero andante, peregrino irrefrenable y aventurero sin límite. Pero debido a los propios atributos del personaje, el tema del amor quedó, en el caso específico de don Quijote, subordinado precisamente a las convenciones del amor cortés; su amor era un amor ideal, su profesión la de una fe inquebrantable hacia un ser elusivo y mutante:

Cervantes le dio (a Dulcinea) las cualidades físicas y mentales con que los poetas de todos los tiempos han dotado a sus amantes y las combinó con las virtudes morales con las que luego los poetas provenzales y Petrarca les atribuyeron a sus damas y a la Virgen María, haciendo de Dulcinea el ejemplo supremo de la dama cortesana y la contraparte perfecta de la luz y espejo de toda la andante caballería (15).

Dulcinea deja así de ser una humilde y no muy bien dotada labradora para irse transformando en el símbolo de lo elusivo de una fe, de un amor lejano que vive exclusivamente en los adentros de la imaginación:

¿No te he dicho mil veces que en todos los días de mi vida no he visto a la sin par Dulcinea, ni jamás atravesé los umbrales de su palacio, ya que sólo estoy enamorado de oídas y de la gran fama que tiene de hermosa y discreta? (II,IX).

La duda tantas veces mencionada entre críticos y estudiantes sobre si existe Dulcinea y sobre si don Quijote se halla desilusionado al saber que ella está encantada ha sido poco pertinente. Dulcinea es un personaje creado ex-profeso para ser huidizo e inaprensible. Es básicamente un recurso literario que acrecienta la personalidad idealizante de don Quijote. En un momento don Quijote confiesa haberse inspirado en la imagen de Aldonza Lorenzo. Sancho toma esta revelación a pies juntillas y elabora él mismo una imagen de Dulcinea similar a la que estaba en el origen de la imaginación de su amo. Pero Dulcinea no aparece jamás en todo el libro y la imagen final que le queda a don Quijote es la que tiene de ella en la cueva de Montesinos, que curiosamente ostenta las facciones de la labradora elegida azarosamente por Sancho en los caminos del Toboso.

En definitiva si Cervantes quería tocar el tema del amor desde un punto de vista realista y no como mera parodia tuvo que ingeniárselas para crear otros incidentes y otros personajes. Siguiendo las convenciones de la época, tuvo que servirse entonces del recurso de incluir

varios relatos amorosos dentro del cuerpo general de su Quijote.

Con ello no sólo tocaba el tema del amor, aligerando el tono de la novela, sino que elaboraba una de las más vastas exploraciones que se ha llevado a cabo sobre el tópico. No deja de ser dramáticamente irónico que Cervantes, el novelista del amor y la libertad, haya apenas probado sus dos entrañables ideales. En efecto, todo parece indicar que el amor no iluminó su existencia. Se sabe sí, de doña Catalina de Salazar Palacios y Vozmediano, su esposa. Pero, para parafrasear a Cervantes, se teme que ella le haya inspirado más desdichas que versos. Menos se sabe de Ana Franca de Rojas, madre de su hija Isabel, con quien Cervantes, según Américo Castro, tuvo sólo amores "bastantes vulgares". Y aún así el amor se halla presente en toda la obra cervantina. Y si en su inconclusa Galatea Cervantes había experimentado, en forma un tanto fallida, con las convenciones de la novela pastoril asimilando a su anécdota las teorías neoplatónicas del amor de Pietro Bembo, Mario Equicola y León Hebreo, ha de ser en el Quijote y en sus Novelas ejemplares donde encontraremos su concepción realmente humana de lo que es el amor. Es en este sentido que el Quijote muestra dos tipos de amor: por una parte está el de Dulcinea, que es eminentemente paródico (de allí que la heroína esté descrita como un ser puro y angelical que choca violentamente con Aldonza Lorenzo, la mujer que le sirve de modelo a don Quijote en la desnaturación(16)de su dama); el otro tipo de amor es aquel donde se percibe cómo paulatinamente el código

del amor cortés ha entrado en un proceso de reconciliación con el ámbito religioso, social y psicológico de la sociedad española. Este tipo de amor es el tema de nueve novelas ejemplares y de doce novelas insertas en el Quijote: es ahí donde Cervantes explora cómo el viejo código del amor es asimilado finalmente a las instituciones del matrimonio y la familia en la sociedad burguesa.

La nueva ecuación: amor y clase social.

Advierte Sancho -dijo don Quijote- que el amor ni mira respetos ni guarda términos de razón en sus discursos y tiene la misma condición que la muerte: que así como acomete los altos alcázares de los reyes como las humildes chozas de los pastores... (II, LVIII).

Así las cosas, el matrimonio -rito iniciaco y de aceptación de la edad adulta en la sociedad burguesa- se convierte en uno de los temas dominantes del Quijote. Ya se ha señalado que seguramente el propósito original al incluir episodios de índole amorosa en la novela era el de ofrecerle un aliciente sentimental al lector que, simultáneamente, lograra incrementar el suspenso y el interés anecdótico de la trama (17). Pero la acuciosidad de Cervantes lo llevó más lejos: mediante la inclusión de sus novelas amorosas, el autor logró explorar también la naturaleza de las nuevas relaciones emocionales surgidas a partir del establecimiento de un nuevo orden social. De modo que si hemos de considerar a Cervantes como novelista ejemplar a causa de haber creado una serie de recursos y técnicas nuevas en el arte de novelar, lo hemos de considerar también como ejemplar en su tratamiento del tema del amor que se ciñe a un punto de vista estrictamente moderno. Con ello Cervantes establecería una ecuación -el amor es capaz de igualar la clase social-, que reflejará los nuevos intereses que movían a sus contemporáneos y que ha seguido sirviendo como tema para otras tantas novelas que van desde

Orgullo y prejuicio hasta El gran Gatsby. De este modo podrá notarse que una buena parte de las novelas dentro de la novela tocan el tema del amor e indagan su naturaleza y sus consecuencias (especialmente la del matrimonio) relacionándolo con los temas de la propiedad y el ascenso en la clase social por parte de los personajes. Son nueve exactamente las novelas dentro de la novela que tocan el tema del amor desde esta perspectiva (18). Los principios de los que parte Cervantes son relativamente sencillos: el hombre es un ser codiciado, tanto más en la medida en que posea linaje y propiedades. La mujer debe buscarlo con un doble fin: enamorarse y, simultáneamente, ascender en la clase social asegurando, por supuesto, su vida económica. De este modo se comprueba la ecuación cervantina de que el amor, como la caballería, "todas las cosas iguala" (19). En términos generales el mito que subyace tras la mayor parte de las novelas "amorosas" del Quijote es muy sencillo y se remonta a las leyendas, cuentos folclóricos e infantiles del tipo de La cenicienta. En el caso del Quijote las anécdotas de las novelas son obviamente más elaboradas y en muchas ocasiones de penetración psicológica muy encomiable. Pero lo que las unifica a todas ellas es la suposición de que existe una estrecha relación entre los intereses sentimentales y los de la clase social, de manera que la institución del matrimonio es contemplada, en último análisis, como una unión no sólo entre los cónyuges sino entre la pareja y la sociedad.

El cuadrángulo Cardenio- Luscinda y Fernando-Dorotea

En la primera parte del Quijote hay dos anécdotas estrechamente relacionadas entre sí (Luscinda-Cardenio y Fernando-Dorotea) en el cuerpo de una sola novela que, en contrapunto con las aventuras de Sancho y don Quijote, sirven de columna vertebral a esta primera parte, de manera similar a como la venta ha de ser el constante punto de referencia en el que ocurrirán los más inusitados encuentros. El tema de esta novela será tratado, una y otra vez, con ligeras variaciones, por Cervantes en varias novelas amorosas incluidas en los dos tomos del Quijote y por lo mismo vale la pena estudiarla con cierto detenimiento. Es interesante hacer notar que estas dos historias, entrelazadas en una, tratan un mismo conflicto desde dos ángulos distintos (el masculino y el femenino). Los críticos que se han ocupado de esta novela son incontables. La mayor parte de ellos, sin embargo, trata a los personajes literarios como si fueran personas de la vida real y llega a tales excesos como el de recriminar o alabar la actividad de tal o cual protagonista confiriéndole una completa autonomía del autor, pasando por alto que era el propio Cervantes el que manipulaba a sus caracteres persiguiendo no sólo un efecto anecdótico sino uno moral y didáctico (20). Es Cervantes el que, planteando un conflicto en términos anecdóticos sigue su trama entrecortadamente buscando mantener el suspenso y el interés de su fabulación. Los puntos de vista que sostienen el relato de Cardenio-Luscinda y Fernando-Dorotea son dos: primero nos



aproximamos a la historia a través de Cardenio que se encarga de relatar parte de su desventura a don Quijote, a Sancho y a un cabrero; posteriormente, el autor introduce a Dorotea y, mediante un recurso similar al usado en la presentación de Cardenio, cuenta también sus cuitas al cura, al barbero y a Sancho. Ambos puntos de vista se complementan mutuamente ya que le ofrecen al lector el panorama completo de la historia y plantean el conflicto por el que atraviesa el que se siente afrentado sentimentalmente de cada una de las parejas. El desenlace de la historia se da en otro plano narrativo en el que Cervantes reúne a los personajes en la venta y resuelve los conflictos mediante las acciones de los propios protagonistas. Nótese entonces que Cervantes ha planteado un cuadrángulo en el que uno de los protagonistas femeninos desea ascender en la escala social a través del amor y el matrimonio mientras que el protagonista masculino clama por su derecho de casarse con una mujer de su misma condición social en base al amor que siente por ella.

Estudiemos, desde este punto de vista, el planteamiento que Cervantes hace en torno a esta novela.

Del primero que tenemos noticia en la historia es de Cardenio. Cervantes lo introduce en un intrigante capítulo circundado de un halo de oscuridad, de locura y de decepción amorosa. El sombrío y desolado cobijo de la Sierra Morena esconde en sus adentros a tres extraños personajes: don Quijote de la Mancha, Ginés de Pasamonte y Cardenio, a quien el autor ha bautizado como "el Roto de la Mala

Figura como a don Quijote el de la "griste". Ginés le ha hurtado el asno a Sancho Panza huyendo con él, obligando al buen escudero a seguir su trayecto a pie. Sierra adentro, don Quijote y Sancho tienen un feliz hallazgo en el camino al toparse con un cojín y una maletilla en el que se encuentran, amén de otras cosas, un buen montoncillo de escudos de oro y un librillo, (característicamente don Quijote se queda con el libro y le obsequia a Sancho el dinero). Luego del feliz encuentro para Sancho, caballero y escudero se encuentran con un cabrero al que piden informes sobre el posible dueño del cojín y la maletilla. El cabrero le informa, paradójicamente, a nuestro loco genial, que el propietario de aquellas pertenencias es un hombre que con igual facilidad salta de la cordura a la locura. Se trata, ni más ni menos, que de un monomaniaco.

Ante la descripción del cabrero, le nacen a don Quijote inmensos deseos de conocer al desdichado loco que le acaban de describir, al grado de que se propone ir en su búsqueda en el preciso instante en el que aparece Cardenio. El capítulo concluye en una escena sumamente emotiva en la que don Quijote y Cardenio, en dos niveles de locura y de monomanía, se reconocen uno en el otro y se identifican en un abrazo fraternal:

Don Quijote le volvió los saludos con no menos comedimento y, apéandose de Rocinante con gentil continente y donaire, le fue a abrazar y le tuvo un buen espacio estrechamente entre sus brazos como si de luegos tiempos le hubiera conocido. (I,XXIII) (21)

Poco después Cardenio narra las causas de su desventura -una decepción amorosa- haciendo énfasis en los linajes y riquezas:

Mi nombre es Cardenio; mi patria, una ciudad de las mejores desta Andalucía; mi linaje noble; mis padres ricos; mi desventura tanta que la deben haber llorado mis padres y sentido mi linaje, sin poderla aliviar con su riqueza... Vivía en esta misma tierra un cielo, donde puso el amor toda la gloria que yo acertara a desearme: tal es la hermosa de Luscinda, doncella tan noble y rica como yo pero de más ventura y de menos firmeza de la que a mis honrados pensamientos se debía... Sabían nuestros padres de nuestros intentos, y no les pesaba de ello pues bien veían que, cuando pasaran adelante no podían tener otro fin que el de casarnos, cosa que casi la concertaba la igualdad de nuestro linaje y riqueza (I,XXIV)

Lo que aquí resulta interesante hacer notar es que Cardenio se siente con total derecho de pretender a Luscinda por poseer idéntico linaje y riqueza que ella. Sin embargo, su desventura sobreviene cuando Fernando, que está caracterizado como un personaje que se halla por arriba de él en la jerarquía social, (él es hijo de un duque), se enamora de Luscinda a causa de las continuas alabanzas que sobre ella ha escuchado por boca del propio Cardenio. (En este sentido la historia recuerda II Filostrato de Boccaccio, El cuento del caballero de Chaucer y es, de alguna manera, una variación sobre la novela del Curioso impertinente).

Fernando engaña a Cardenio y pide por esposa a Luscinda, aprovechando su linaje y la codicia del padre de ella ("y mi padre, llevado de la ventaja que él piensa que don Fernando os hace..."). Este es el conflicto que aqueja a Cardenio y que inquieta al novelista.

Por otra parte, la otra víctima en este cuadrángulo es Dorotea. Ella está descrita, primero por Cardenio, como mujer que alborota el apetito sexual de don Fernando, el cual aplacó a cambio de una promesa de matrimonio:

Quería bien a una labradora, vasalla de su padre, y ella los tenía muy ricos, y era tan hermosa, recatada, discreta y honesta, que nadie que la conocía se determinaba en cuál de estas cosas tuviese más excelencia, ni más se aventajase. Estas tan buenas partes de la hermosa labradora redujeron a tal término los deseos de don Fernando, que se determinó, para poder alcanzarlo y conquistar la entereza de la labradora, a darle palabra de ser esposo; porque de otra manera era procurar lo imposible... Sucedió pues, que como el amor en los mozos, por la mayor parte, no lo es sino apetito, el cual, como tiene por último fin el deleite, en llegando a alcanzarle se acaba (y ha de volver atrás aquello que parecía amor, porque no puede pasar adelante del término que le puso naturaleza, el cual término no le puso a lo que es verdadero amor), quiero decir que así como don Fernando gozó a la labradora, se le aplacaron sus deseos y se resfriaron sus ahíncos; y si primero fingía quererse ausentar, por remediarlos, ahora de veras procuraba irse por no ponerlos en ejecución (I, XXIV).

Posteriormente, Cervantes introduce a Dorotea en la acción de la novela disfrazada como labrador, siguiendo la usanza de las novelas pastoriles y de las comedias de Lope, Tirso y del teatro isabelino. Dorotea aparece de manera sumamente perturbadora. A fin de cuentas ella ha de resultar el personaje femenino del Quijote que refleja mayor erotismo y sensualidad. Primero se escuchan sus lamentos; poco después el cura y sus acompañantes creen atisbar a un labrador lavándose los pies que son descritos como "dos pedazos de blanco cristal". Viene luego el desengaño: el supuesto labrador deja suspensos a todos por su "hermosura incomparable". Casaldiero

ha señalado que con esta descripción Cervantes ha intentado evocar más que a Diana a

la Susana bíblica sorprendida por los viejos. Se ve al novelista en toda su gloria al competir con los mil artistas que han tratado el tema tradicional y ya que Trento veda el desnudo, gozando en vencer los obstáculos y poder crear un maravilloso desnudo con la cascada de oro de su pelo rubio... A pesar del traje plebeyo, el cura se dirige a ella llamándola señora; tan persuasiva ha sido la blancura contemplada... El tema en manos de Cervantes, tiene un mayor alcance; lo femenino no puede ocultarse (22).

El papel de Dorotea, en apariencia, es sencillo y convencional: ella representa a la mujer valerosa y arriesgada que por motivos de honra perdida se siente con el derecho de resarcir su honor saliendo en busca del impune seductor y protegiendo su persona con los hábitos de varón. Pero el personaje está tan bien logrado que es mucho más que eso. De manera similar a Cardenio, Dorotea se describe así misma en términos de linaje y de clase social a los que les imputa el haber perdido su honor:

En esta Andalucía hay un lugar de quien toma título un duque... Deste señor son vasallos mis padres, humildes en linaje; pero tan ricos, que si los bienes de su naturaleza igualaran a los de su fortuna, ni ellos tuvieran más que desear ni yo tuviera que verme en la desdicha que me veo: porque quizá nace mi poca ventura de la que no tuvieron ellos en no haber nacido ilustre; bien es verdad que no son tan bajos, que puedan afrentarse de su estado, ni tan altos, que a mí me quiten la imaginación que tengo de que su humildad viene a mi desgracia. Ellos, en fin, son labradores, gente llana, sin mezcla de alguna raza mal sonante y, como suele decirse, cristianos viejos rancios; pero tan ricos que su riqueza y magnífico trato les va poco a poco adquiriendo nombre de hidalgos y aun de caballeros... Esta pues, era la vida que yo tenía en casa de mis padres, la cual si tan

particularmente he contado no ha sido por ostentación, no por dar a entender que soy rica, sino porque se advierte cuán sin culpa me ha venido de aquel estado que he dicho al infelice en que ahora me hallo (I,XXVIII).

Lo que Dorotea busca en definitiva es un ajuste entre su condición actual y la nueva condición social a la que aspira, entre su amor con el linaje que desea alcanzar; quiere, en suma, mediante su hermosura, llegar al matrimonio. Las convenciones sociales y los códigos de honor vigentes le permiten aventurarse para lograr sus objetivos:

Sí, que no seré yo la primera que por vía de matrimonio haya subido de humilde a grande estado, ni será don Fernando el primero a quien hermosura, o ciega afición (que es lo más cierto) haya hecho tomar compañía desigual a su grandeza (I,XXVIII).

Se ve así que para los protagonistas el rito del matrimonio significará una prueba tanto en el nivel moral como en el material. En tanto que Dorotea sacrifica su virginidad y con ello su honor, Fernando, movido por su apetito, compromete su linaje. Las incongruencias que se suscitan entre los impulsos eróticos e irracionales y las convenciones pragmáticas y sociales tienden así a reconciliarse en el acto simbólico del matrimonio:

Tu vasalla soy, pero no tu esclava; ni tiene ni debe tener imperio la nobleza de tu sangre para deshonorar y tener en poco la humildad de la mía; y en tanto me estimo yo, villana y labradora, como tú, señor y caballero. Conmigo no han de ser de ningún efecto tus fuerzas, ni han de tener valor tus riquezas, ni tus palabras han de poder engañarme, ni tus suspiros y lágrimas entermecerme. Si alguna de todas estas cosas que he dicho viera yo en el que mis padres me dieran

por esposo, a su voluntad se ajustara la mía, y mi voluntad de la suya no saliera; de modo que, como quedara con honra, aunque quedara sin gusto, de grado te entregara lo que tú, señor, ahora con tanta fuerza procuras. Todo esto he dicho proque no es pensar que de mí alcance cosa alguna el que no fuere mi legítimo esposo (I,XXVIII).

Quedan así ensartados dos dilemas en el hilo de una sola historia y la respuesta que se busca en última instancia es la de quién debe casarse con quién. El autor deja la decisión en este caso en manos de Luscinda y Fernando, los de mayor linaje. En el curso de esta novela uno se siente tentado, en efecto, a considerar si Cervantes ha caracterizado a Cardenio, que es demasiado pasivo, obediente y leal lo mismo al padre que al amigo y principalmente a Dorotea con un dejo de ironía. Ella resulta demasiado hábil, calculadora y ambiciosa; los argumentos que hemos citado en el curso de este capítulo son en ocasiones contradictorios, en ocasiones hipocritones. Su vida sexual, a pesar de su aparente recato, es sumamente turbulenta y agitada. Y casi no hay personaje que no se sienta físicamente atraído hacia ella (incluyendo al cura y a Sancho). Resulta sumamente difícil, por otra parte, identificarnos en nuestra época con una mujer que amén de haber sido engañada, como es el caso de Dorotea, termina humillándose ante su burlador. Y, sin embargo, hay que admitir que difícilmente existe ironía en la conformación de los personajes de Cardenio y Dorotea. Así lo comprueban la infinidad de comedias españolas e inglesas en las que una mujer sale a recuperar su honor al costo que sea con beneplácito del autor. En principio tendría que tomarse en cuenta que para la sociedad del siglo XVII Cardenio

y Luscinda, al igual que Fernando y Dorotea, eran considerados como marido y mujer (unos por la promesa que se habían hecho, los otros por haber, además, consumado el amor; nótese que en la novela tanto Cardenio como Dorotea reclaman a Luscinda y a Fernando como sus respectivos cónyuges). La actitud de salir en busca del marido o la mujer no tenía pues nada de denigrante entonces: era una reclamo de hecho y de derecho. Lo que podemos colegir de esta novela es que Cervantes simpatizaba con la causa de Cardenio y de Dorotea y el doble desenlace de la novela parece confirmarlo así. Ambos están a la espera de que el cielo les restituya "lo suyo". Dorotea encuentra alivio en la situación paralela de Cardenio y desdobla su personalidad en la de la princesa Micomicona(23) cuyos problemas ficticios, a pesar de la fantasía caballeresca a la que acude, (un gigante, "Pandafilando de la Fosca Vista", sabiendo que Micomicona es huerfana desea despojarla de su reino salvo que se case con él) reflejan en sentido inverso su problema real convirtiendo su historia en la parodia de una parodia. De acuerdo a una investigación realizada por Francisco Rodríguez Marín, el personaje de Dorotea estuvo inspirado en una persona de la vida real, doña María Torres, que fue seducida por un tal Pedro Girón, hijo menor del primer duque de Osuna, en el año de 1581. La misma investigación indica que don Pedro, el seductor, murió soltero en Nápoles dos años después. Cabe pues preguntarse, ¿a qué se debe que Cervantes haya optado por su "final feliz y convencional" en lugar del trágico final de la



historia en la que se inspiró? Seguramente aquí existía también el anhelo de satisfacer a los lectores pero, con su desenlace, Cervantes no sólo comprueba cómo efectivamente el amor es capaz de igualar "todas las cosas", sino que, además, se rebela en contra de las creencias y de las tendencias habituales de su época y por conducto de Dorotea, pone de manifiesto, una vez más, una de sus íntimas convicciones:

Y si te parece que has de aniquilar tu sangre por mezclarla con la mía, considera que pocas o ninguna nobleza hay en el mundo que no haya corrido por este camino, y que la que se toma de las mujeres no es la que hace al caso en las ilustres descendencias; cuanto más, que la verdadera nobleza consiste en la virtud, y si ésta a ti te falta negándome lo que tan justamente me debes, yo quedaré con más ventajas de noble que las que tú tienes (I,XXVI).

Este mismo mensaje emana una y otra vez de la pluma de Cervantes en diversas situaciones y en boca de distintos personajes. Es uno de los principios en los que descansa su visión del mundo (24). Es en este sentido que Américo Castro tiene razón al señalar que "para Cervantes nobles y villanos valen por su calidad moral no por su ascendencia castiza y al sentir así no iba con las ideas preferidas por sus contemporáneos... O sea, que por debajo de ser villano o caballero, cristiano viejo o nuevo yace el proceder como cristiano interiormente, una idea que a Cervantes le venía de su trato con los erasmistas" (25). Y si bien es cierto que el conflicto de Cardenio y Dorotea se resuelve más bien en aras de una justicia poética que de un realismo dramático, también es verdad que, con este final,

Cervantes no sólo describe fielmente las condiciones sociales de su época sino las impugna señalándonos cuáles son los derroteros para alcanzar una sociedad más justa.

Otras novelas sobre amor y clase social

que el amor, según yo he oído decir mira con unos antojos, que hacen parecer oro al cobre, a la pobreza riqueza y a las lagañas perlas. (II, XIX)

Las otras novelas sobre amor y clase social son, en un sentido, meras variaciones del cuadrángulo Cardenio-Luscinda y Fernando-Dorotea. En la segunda parte del Quijote hay otra novela de éste tipo con anécdota muy similar: la de las bodas de Camacho. En este caso los protagonistas se reducen a tres: Basilio que, análogamente a Cardenio, y siguiendo un recurso muy del gusto del barroco, es el Píramo enamorado de la infancia y vecino de su amada: Quiteria la hermosa que, como tantos (25) otros personajes del Quijote, lleva en su nombre el elemento distintivo de su naturaleza (Quiteria: quitada), dama en pugna, y Camacho que, gracias a su riqueza, ha ganado la mano de la doncella. Aquí vuelve a plantearse en términos literarios un mismo problema: ¿Quién debe desposar a Quiteria? ¿Basilio que "no tiene tantos bienes de fortuna como de naturaleza" o Camacho que es "rico y liberal"? Esto es, ¿qué debe contar más en la elección del marido: el amor o la riqueza? Cervantes parece haber meditado a fondo sobre el problema y más que romántico o impulsivo se muestra práctico y cauteloso. Acorde con la psicología de sus

personajes Cervantes inclina con algunos titubeos a don Quijote en favor de Basilio a causa de sus atractivos atributos que son reflejos de las cualidades a las que el caballero andante aspira:

él es el más ágil mancebo que conocemos, gran tirador de barra, luchador extremado y gran jugador de pelota; corre como un gamo, salta más que una cabra, y birla a los bolos como por encantamento; canta como una calandria y toca la guitarra que le hace hablar, y, sobre todo, juega una espada como el más pintado. (II, XIX).

Como contraparte, Cervantes pone a Sancho de lado de Camacho:

Yo apostaré un brazo que puede Camacho envolver en reales a Basilio. Y si esto es así, como debe de ser bien boba fuera Quiteria en desechar las galas y las joyas que le debe de haber dado y le puede dar, Camacho, por escoger el tirar de la barra y al jugar de la negra de Basilio. Sobre un buen tiro de barra o sobre una gentil treta de espada no dan un canutillo de vino en una taberna. Habilidades y gracias que no son vendibles, mas que las tenga el conde de Dirlos; pero cuando las tales gracias caen sobre quien tiene buen dinero, tal sea mi vida como ellas parecen. Sobre un buen cimiento se puede levantar un buen edificio, y el mejor cimiento y zanja del mundo es el dinero (II, XX).

Debe resultar claro que el autor buscaba la solución a través de las opiniones contrapuestas de sus dos protagonistas principales. Sopesaba, por así decirlo, los pros y los contras de los dos pretendientes de Quiteria moviendo al lector a reflexionar en torno a la elección matrimonial. Cabe sospechar que a causa de su propia experiencia el autor no era muy optimista sobre este tópico. Por ello no debe sorprendernos que en ocasiones ponga en boca de don Quijote opiniones un tanto desconcertantes para la psicología

con la que ha investido al caballero manchego:

Si todos los que bien se quieren se hubiesen de casar (-dijo don Quijote-) quitaríase la elección y jurisdicción a los padres de casar sus hijos con quien y cuando deben; y si a la voluntad de las hijas quedase escoger los maridos, tal habría que escogiese al criado de su padre, y tal al que vio pasar por la calle, y tal a su parecer, bizarro y entonado aunque fuese un desbaratado espadachín; que el amor y la afición con facilidad ciegan los ojos del entendimiento, tan necesarios para escoger estado, y el de matrimonio está muy a peligro de errarse, y es menester gran tiento y particular favor del cielo para acertarle (II,XIX).

Lo que desconcierta del parlamento anterior, es que don Quijote niegue la libertad de elección amorosa que lo ha llevado a defender a la pastora Marcela y a otros tantos personajes a lo largo de sus correrías. Aun así, Cervantes resuelve esta novela con una clara síntesis obtenida de los opuestos que establecen don Quijote y Sancho. Basilio, jugando un ingenioso ardid, logra recuperar a la mujer que le han quitado (Quiteria). Resulta significativo, como lo es en otras aventuras, que don Quijote brinde su apoyo y su espada a Basilio, aunque a través del proceso dialéctico por el que Cervantes nos ha llevado para lograr su desenlace, nuestro caballero andante no pueda sustraerse de amonestar a Basilio en un tono pragmático y, a decir de Américo Castro, "aburguesado":

que se dejase el señor Basilio de ejercitar las habilidades que sabe, que aunque le daban fama, no le daban dineros, y que atendiese a granjear hacienda por medios lícitos e industriosos, que nunca faltan a los prudentes y aplicados. El pobre honrado (si es que puede ser honrado el pobre) tiene prenda en tener mujer hermosa... (II,XXII).

Por supuesto de toda esta aventura se servirá Cervantes para sacar a la luz algunas reflexiones suyas en torno al matrimonio. Pone Cervantes sus ideas en boca de don Quijote, en un lúcido discurso moral que llega a admirar, por su sencillez y su sentido común, aun al propio Sancho:

Yo no soy casado, ni hasta agora me ha venido a pensamiento serlo; y, con todo esto, me atrevería a dar consejo al que me lo pidiese, del modo que había de buscar la mujer con quien se quisiese casar. Lo primero le aconsejaría que mirase más a la fama que a la hacienda; porque la buena mujer no alcanza la fama solamente con ser buena sino con parecerlo; que mucho más dañan a las honras de las mujeres las desenvolturas y libertades públicas que las maldades secretas. Si traes buena mujer a tu casa, fácil cosa sería conservarle, y aun mejorarla, en aquella bondad; pero si la traes mala, en trabajo te pondrá el enmendarla; que no es muy hacedero pasar por un extremo a otro. Yo no digo que sea imposible; pero téngolo por dificultoso (II, XXII).

Cervantes nos ofrece aun otra variación sobre el tema del amor, el matrimonio y la clase social en la pequeña historia de Clara y Luis incluída al final de la primera parte; en este caso se trata de dos amantes sumamente jóvenes y de distinta extracción social que desean contraer nupcias, deseo que queda condicionado en última instancia a la venia de los padres. El padre de Clara, oidor de oficio, emprende un viaje junto con su hija y se detiene en la concurrida venta en la que Cervantes ha reunido a todos sus personajes para proceder al desenlace de las varias historias entremezcladas (nótese que este recurso ha de verse usado hasta el cansancio

en novelistas posteriores como Dickens y Dostoyevski.) El Oidor resulta ser hermano del Cautivo (manera en la que Cervantes ilustra y encarna en los dos hermanos los resultados que se obtienen en la vida de la disyuntiva entre practicar las armas o las letras, que don Quijote tanto ha debatido en sus discursos,) y aunque rico, es de linaje inferior al de la familia del pretendiente de su hija. Clara misma se cuestiona:

Este que canta, señora mía, es un hijo de un caballero natural del reino de Aragón, señor de dos lugares...¿qué fin se puede esperar, si su padre es tan principal y tan rico, que le parecerá que aun yo no puedo ser criada de su hijo, cuanto más esposa? (I, XLIII).

Por su lado, Luis, el joven pretendiente, se presenta ante el padre de Clara haciendo énfasis en su linaje y en sus propiedades:

Ya señor sabéis la riqueza y la nobleza de mis padres, y como yo soy el único heredero; si os parece que éstas son partes para que os aventuréis a hacerme en todo venturoso recibidme luego por vuestro hijo (I, XLIV).

Estas palabras tientan al padre de Clara y Cervantes deja condicionado el desenlace al criterio del padre del pretendiente. Es interesante hacer notar la reflexión del Oidor:

(El oidor) como discreto, ya había conocido cuán bien le estaba a su hija aquel matrimonio; puesto que si fuera posible, lo quisiera efectuar con voluntad del padre de don Luis, del cual sabía que pretendía hacer título a su hijo (I, LIV).

Lo que puede colegirse de todas estas novelas es que Cervantes estaba usando situaciones y en particular un vocabulario de

antípodas para reflejar una cultura que estaba sólidamente definida en relación a los intereses materiales y de linaje contraponiéndola con otra en la que se proponen valores más espirituales. (Nótese la frecuencia con la que se usan palabras como linaje, noble, rico, deseos, duque, fortuna, ilustres, altos, cristianos, hidalgos, caballeros, grandeza, sangre, imperio, hacienda, heredero, etc. contrapuestos a labrador, llano, pobre, amor, humilde, naturaleza, bajos, hermosura, villana, virtud, etc.) Este vocabulario refleja los valores que determinaban, a su vez, las relaciones familiares, el sentido de la propiedad y la complejidad de las relaciones emocionales. Es por medio del lenguaje y del uso de estos conceptos antitéticos, que muchas veces conllevan ironía, que Cervantes logró trascender las limitaciones morales de su época.



El animal imperfecto

entre el sí y el no de una mujer no me atrevería yo a poner la punta de un alfiler porque no cabría.

Pero no todas las historias amorosas del Quijote llegan a feliz término. En ocasiones, Cervantes depara un desenlace dramático para transmitir la fuerza de su mensaje. Y si bien es cierto que en El celoso extremeño había mostrado una actitud inusitada al hacer que Carrizales perdonara a su esposa Leonora absteniéndose de cobrar venganza y de resarcir su honor, de acuerdo a los códigos vigentes, también resulta verdad que, como lo ha hecho notar Castro, en la ficción de Cervantes los personajes que cometen crasos errores morales deben pagarlo con su propia vida. Es en esta dirección que resulta sumamente interesante estudiar la inserción de El curioso impertinente en el cuerpo del Quijote. La novela parece haber surgido con los mismos propósitos que dieron a luz a las Novelas ejemplares; no obstante, se integra perfectamente al Quijote ya que establece un marcado contraste entre la ciega credulidad que don Quijote profesa en Dulcinea y en la orden de la andante caballería y el escepticismo y desconfianza ilimitado del personaje de Anselmo por su esposa Camila. La novela indaga las motivaciones psicológicas y morales de la amistad, el matrimonio, la honra y los celos. Y aunque los diálogos se manejan con un tono retórico y un estilo alambicado, es indudable que con esta historia Cervantes incursionaba por los

laberintos mentales del ser humano con una verosimilitud y consistencia que preludian a la novela psicológica.

La novela plantea una serie de dilemas: a Anselmo, amante experimentado que en su juventud "se había dedicado a pasatiempos amorosos", le surge la duda sobre la integridad de su esposa Camila; para probar "los quilates de su bondad" decide servirse de Lotario, viejo amigo suyo de su absoluta confianza. Se establece así una serie de dilemas en varios niveles puesto que la inquietud de Anselmo no le atañe solo a él y a su honor sino que involucra la lealtad de Lotario y la fidelidad de Camila. En su intento por librar estos dilemas cada uno de los personajes va incurriendo en distintos errores que lo conduce a la muerte, "fin que tuvieron todos, nacido de tan desatinado principio".

Pero amén de la amenidad de la anécdota, esta breve novela resulta sumamente interesante por los principios cervantinos que el autor deja traslucir: el más evidente, el de su concepción de la mujer. Resulta claro que, en contra de las justificaciones de Rodríguez Marín, Cervantes no tiene muy buena opinión de las mujeres. Y a pesar de que, en efecto, solamente en el Quijote ha creado una amplia gama de personajes femeninos todos ellos memorables por diversas causas (Marcela por su valor y su confianza como mujer, Dorotea y Zoraida, por su profundidad y complejidad como caracteres, Ana Félix por su decisión y su entereza, Maritornes por su bondad contrapuesta a su fealdad) hay que aceptar que no se expresa del

todo bien de la mujer:

Mira, amigo, que la mujer es animal imperfecto, y que no se han de poner embarazos donde tropiece y caiga (I,XXXIII).

Pero en lo que no parece haberse reparado es que su idea del hombre resulta igualmente desfavorable, aunque no lo diga explícitamente. Anselmo y Lotario actúan también de manera débil y equívoca. Es el error de Anselmo el que genera todo el conflicto de los otros personajes al intentar probar la honestidad de su esposa con su amigo. Luego cae Lotario, antes que la propia Camila que hace todavía un intento por resistir sus embates. Finalmente, en la caída del personaje femenino Cervantes hace uso de uno de sus recursos favoritos, el de la ironía dramática, ya que mientras Camila resiste los engañosos y forzados requiebros y galanteos de Lotario, Anselmo se mantiene escéptico y desconfiado hacia su proceder; sin embargo, cuando la esposa finalmente se rinde a los deseos, ya entonces auténticos de Lotario, Anselmo decide creer finalmente en la fidelidad de Camila. La inserción de esta novela está así en plena armonía con uno de los temas fundamentales al Quijote: el de la irrealidad de las apariencias.

Entre los temas de El curioso impertinente también tiene importancia capital el concepto del matrimonio. En esta novela Cervantes no lo toca en relación a la clase social sino a sus fundamentos morales, de claro origen católico; ya en La gitanilla Cervantes había establecido que el amor no es temporal y que su fin último

debe ser el matrimonio. Aquí el autor da un paso más y justifica el sacramento con sorprendente claridad:

Y tiene tanta fuerza y virtud este milagroso sacramento que hace que dos diferentes personas sean una misma carne; y aun hacen más en los buenos casados; que, aunque tienen dos almas no tienen más de una voluntad. Y de aquí viene que como la carne de la esposa sea una misma con la del esposo, las manchas que en ella caen, o los defectos que se procura, redundan en la carne del marido, aunque él no haya dado, como queda dicho, ocasión para aquel daño (I,XXXIII)

Hombre y mujer comparten así igual responsabilidad para con el cónyuge y aunque Cervantes enfoca generalmente los problemas desde el punto de vista masculino, sus normas y juicios pueden aplicarse indistintamente en contra del hombre y en favor de la mujer.

La mujer vuelve a ser blanco en la narración de Leandra, Anselmo, Eugenio y Vicente de la Roca:

La cabra simboliza la condición de las mujeres. No es una cabra idealizada, sino la que lleva la esquila, la que ha de encaminar a las otras, sirviéndoles de ejemplo, esto es, de guía (26 ).

Como en otros casos de novelas dentro de la novela, esta historia establece un contraste con la de don Quijote. Don Quijote desdeña la realidad en aras de otra que se adecúe a su fantasía mientras que Leandra se deja llevar por las meras apariencias para elegir, de entre todos sus pretendientes, al más vistoso y menos honesto. El encargado de relatar esta historia es Eugenio que, como tantos

otros héroes del Quijote, se ha refugiado en la idilica Arcadia, como pastor, para curarse de sus penas amorosas. Las cualidades con las que se describe Eugenio como presunto pretendiente de Leandra corresponden a las ya apuntadas como ideales de la época:

Fui yo uno, a quien dieron muchas y grandes esperanzas de buen suceso conocer que el padre conocía quién yo era, el ser natural del mismo pueblo, limpio de sangre, en la edad floreciente, en la hacienda muy rico y en el ingenio no menos acabado. (I,LI)

mismas que se oponen a las de la Roca, que está descrito como hombre charlatán, oportunista, arrogante y vanidoso:

No había tierra en todo el orbe que no hubiese visto, ni batalla donde no se hubiese hallado; había muerto más moros que tiene Marruecos y Túnes y entrado en más singulares desafíos... y de todos había salido con victoria, sin que le hubiesen derramado una sola gota de sangre...(I,LI)

Leandra, como se ha dicho, se deja llevar por lo que de la Roca aparenta y elige mal. A su error corresponde un castigo y es robada, vejada y abandonada. No obstante, Cervantes tiene el cuidado de no privarle de su honor disculpándola en los siguientes términos:

Los pocos años de Leandra sirvieron de disculpa de su culpa, a lo menos, con aquellos que no les iba algún interés en que ella fuese mala o buena.(I,LI)

Atribuye su error, en última instancia, a su condición de animal imperfecto, es decir, de mujer:

pero los que conocían su discreción y mucho entendimiento no atribuyeron a ignorancia su pecado, sino a su desenvoltura y a la natural inclinación de las mujeres que, por la mayor parte, suele ser desatinada y mal compuesta. (I,LI)

Falso sería pues afirmar que Cervantes no ataca a la mujer, a quien atribuye ciertas livianas inclinaciones; no obstante esto, lo que se puede inferir, en suma, de El curioso impertinente tanto como de la narración de Leandra y Vicente de la Roca es que no es únicamente la mujer la que adolece de imperfecciones (nótese que así como hay una crítica implícita a Anselmo y Lotario la hay también en contra de los hombres como de la Roca). Las mujeres, parece decir Cervantes, incurrir en un tipo de errores, los hombres en otro, no menos grave aunque distinto. De manera que en último análisis es la propia humanidad la que, a los ojos de Cervantes, posee una condición eminentemente falible.

La rabiosa fuerza de los celos

Los celos, uno de los temas dominantes de la comedia del barroco español, no podía faltar dentro de las novelas del Quijote. El tema había sido tratado por Cervantes desde La Galatea -muy en particular en El celoso extremeño, en donde el autor señala la inconveniencia de la extrema diferencia de edad entre marido y mujer y lo infructoso de los celos- hasta el Persiles:

Cervantes acarició la idea de un amor que, de tan elevado, se hace inaccesible a los celos. Esto recuerda la humanidad purificada pero irreal, de la novela pastoril. Hay en la Diana de Gil Polo una hermosa página contra las sospechas celosas: esta enfermedad, esta fiebre de los corazones enamorados se escruta allí con una severidad que anuncia el Traité des passions de Descartes. Cervantes amó seguramente esta página que dejó en él una huella duradera. La insistencia con que vuelve una y otra vez, en sus novelas y en sus cuentos, a esta reprobación de los celos, demuestra que era, a su juicio, una verdad fundamental y no un refinamiento propio del mundo de los pastores de égloga. (27)

En el Quijote Cervantes incluye una historia de trágico desenlace, la de Claudia Jerónima y Vicente Torrellas, en la que la mujer, dominada por los celos ante la sospecha de que su amado va a desposarse con otra más rica que ella, le dispara con una escopeta y lo mata. Una vez más la confusión entre realidad e ilusión entra en juego y confunde a Claudia Jerónima, que se convierte en homicida de su propio amado. Paga también ella su error, cuya causa principal estriba en los nefandos celos ante los que Cervantes muestra tanta desconfianza, trátase de hombres o de mujeres.

El amor parodiado

cada día se ven cosas nuevas en el mundo: las burlas se vuelven veras y los burladores se hallan burlados (II, XLIX)

Todo lector asiduo al Quijote debe haber notado que en la segunda parte de su historia Cervantes invirtió su método narrativo y de fabulación. Si en la primera parte la propia imaginación literaria de don Quijote era la que distorsionaba o reinventaba la realidad adaptándola a sus aspiraciones caballerescas, en la segunda no ha de ser nuestro magro caballero quien de pie a las disparatadas aventuras sino los propios personajes secundarios que, bajo el supuesto de haber leído la primera parte de la novela, inducen a un don Quijote, más escéptico pero no menos arrojado, a entrar en acción (28). Mediante el recurso de hacer oscilar al personaje continuamente entre la realidad y las apariencias Cervantes ha parodiado prácticamente a toda la cultura española del siglo XVII. Pero el humor cervantino va tan lejos en el Quijote que el autor llega incluso a parodiarse a sí mismo con sorprendentes resultados. Este es el caso de un grupo de novelas de índole amoroso cuyo carácter es eminentemente paródico y humorístico. Nos referimos específicamente a todo el grupo de novelas y relatos que improvisan los Duques en la segunda parte con el fin de poner en entredicho a don Quijote y a Sancho. Empezamos con éste último que tiene que pasar por varias pruebas de



discreción y sapiencia. A través de las trampas que se le tienden, el lector tiene oportunidad de conocer su proceso de salomónica qui-jotización. Muy ingeniosos son sus dictámenes en los casos del sastre y el labrador, los dos viejos y la mujer violada; pero más graciosa resulta aún la historia que le inventa al flamante gobernador un supuesto labrador de Miguel Turra que, clamando desigualdad de fortuna entre su hijo y su futura nuera, acude a Sancho para pedirle una carta y dineros. El gobernador escucha con infinita paciencia las necesidades y las exigencias del labrador hasta que, colmado ante tan absurdas peticiones, lo despide con toda clase de denuestos. Cervantes también parodia las historias donde las mujeres se visten de varón para proteger su honor, muy del gusto de la época y que él mismo ha incluido en su novela. En la parodia de la hija de Diego de la Llana el autor nos plantea una situación absurdamente cómica en la que hermano y hermana truecan sus vestidos respectivamente con objeto de poder salir a ver el mundo. Es la hermana, disfrazada de varón, la que cae en manos del ministro de justicia y es llevada ante Sancho que dictamina sobre la disparatada historia acudiendo a sus cómicos refranes:

Y de aquí en adelante no se muestren tan niños, ni tan deseosos de ver mundo; que la doncella honrada, la pierna quebrada y en casa; y la mujer y la gallina, por andar se pierden ahína; y la que es deseosa de ver, también tiene deseo de ser vista. (II, XLIX)

Un tono similar tiene la narración de la Infanta Antonomasia y el caballero Clavijo, narrada por la princesa Trifaldi y, aunque

es de carácter meramente burlón, también guarda cierta similitud con las historias sobre desigualdad que Cervantes ha incluido previamente. El desenlace de todas estas historias, fraguadas para burlar a don Quijote, es premeditadamente chusco en tanto que la pareja llega al matrimonio a causa de "no sé qué hinchazón del vientre de Antonomasia". El propósito de inventar este cuento es obvio: que don Quijote y Sancho cabalguen en "Clavileño el Alígero". Dentro de esta misma categoría paródica cae la historia de doña Rodríguez que aprovecha las altas horas de la noche para contarle sus cuitas a don Quijote, arrancándole una mediatibunda y humorística reflexión sobre la tentación amorosa, agazapada para sorprender a nuestro noble caballero en el momento más inesperado:

¿Quién sabe si el diablo, que es sutil y mañoso, querrá engañarme agora con una dueña, lo que no ha podido con emperatrices, reinas, duquesas, marquesas ni condesas? Que yo he oído decir muchas veces y a muchos discretos que, si él puede, antes os la dará roma que aguileña. Y quién sabe si esta soledad, esta ocasión y este silencio despertará mis deseos que duermen y harán que al cabo de mis años venga a caer donde nunca he tropezado. (II, XLVIII)

Las sátiras y diatribas de don Quijote apuntan en esta ocasión en contra de las dueñas, personas que no parecen haber sido muy del agrado de Cervantes y en contra de las que habla sobradamente en la novela:

¿Por ventura hay dueña en la tierra que tenga buenas carnes? ¿Por ventura hay dueña en el orbe que deje de ser impertinente, fruncida y melindrosa? ¡Afuera, pues, caterva dueñesca inútil para ningún humano regalo! (II, XLVIII)

La historia que la dueña le confía a don Quijote plantea el conflicto ya tradicional de la dama deshonrada. Se trata de la hija de doña Rodríguez que ha sido burlada por el hijo de un rico labrador ante la complacencia del propio Duque que, de acuerdo a la expresión de la dueña, "hace orejas de mercader según sus propias conveniencias". A medida que se complica la historia resulta que, en efecto, las burlas se vuelven veras. Doña Rodríguez, que empezó siendo burladora de don Quijote, se burla también del Duque y de la Duquesa:

¿Vee vuesa merced, señor don Quijote la hermosura de mi señora la Duquesa, aquella tez de rostro...? Pues sepa vuesa merced que le puede agradecer primero a Dios; y luego a dos fuentes que tiene en las piernas por donde desagua todo el mal humor que dicen los médicos que está llena (II, XLVIII)

Pero la burladora también resulta burlada y doña Rodríguez recibe unos azotes por parte de verdugos anónimos por hablar mal de la Duquesa, golpiza que sufre también don Quijote sin deberla ni temerla. Todo el embrollo de la historia de doña Rodríguez viene a desembocar en un torneo artificialmente planeado en donde don Quijote debe batirse con un lacayo de nombre Tosilos a quien el Duque ha dispuesto para suplantar al verdadero deshonrador de la hija de la Dueña. Pero debido a una de esas paradojas de las que tanto parece gustar Cervantes, en el desenlace, Tosilos, que se ha prestado para la farsa del Duque, recibe, no un lanzazo de don Quijote sino un flechazo de Amor al ver a la hija de doña Rodríguez; el amor que la dama le inspira lo mueve a casarse con ella sin combatir. El caso parece

resolverse en matrimonio ante la cólera del Duque por la decisión de don Quijote y el carácter azaroso del amor. La propia hija de doña Rodríguez se muestra satisfecha ya que exclama:

Séase quien fuere este que me pide por esposa (que yo se lo agradezco); que más quiero ser mujer legítima de un lacayo que no amiga y burlada de un caballero.  
(II, LVII)

Pero, como en el caso del pastorcillo Andrés, al andar de la historia, nos enteramos de que este matrimonio, patrocinado por don Quijote y el Amor, no llegó a realizarse. Pues tan pronto como el caballero andante salió del castillo el Duque le hizo dar cien palos a Tosilos por haber contravenido sus órdenes y la mujer deshonrada tuvo que refugiarse en un convento. Con esto Cervantes no sólo ha satirizado la ociosidad de la clase aristócrata sino que ha visto con humor sus propias historias sobre honor perdido convirtiéndolas en chuscas mascaradas. Así las cosas, notamos que Cervantes ha descrito un mundo irreal, el inventado por los duques en su afán de divertirse, dentro de otro mundo ya de por sí irreal que es el del fantasioso caballero andante. Pero mientras la irrealidad de este último es fuente de nobleza espiritual, la burda mascarada de los Duques refleja la vacuidad de su mundo y la ignominiosa naturaleza de su infamia.

NOTAS AL CAPITULO I

- (1) Sobre el tema y la discusión de los primeros capítulos del Quijote ver notas pp.55-57 de "Un aspecto de la elaboración del Quijote", Ramón Menéndez Pidal, De Cervantes y Lope de Vega, Madrid, 1940, pp.55-57.
- (2) Américo Castro, El pensamiento de Cervantes, p.123.
- (3) El recurso de incluir varios cuentos en un solo marco de referencia era bastante común de acuerdo a J.B. Trapp (The Oxford Anthology of English Literature Vol. I) y datan del siglo V.D.J. Los más conocidos eran los de Gower (Confessio Amantis), los de Giovanni Seracambi y, por supuesto, los del propio Boccaccio. Pero en última instancia este recurso se remonta a Las mil y una noches, donde Scherezada arriesga su libido para salvar su cabeza ; Este libro maravilloso "duplica y reduplica hasta el vértigo la ramificación de un cuento central en cuentos adventicios... Ninguna tan perturbadora como la noche DCII, mágica entre las noches. En esa noche el rey oye de boca de la reina su propia historia" (Borges, Otras Inquisiciones, p.68). El Quijote es, en este sentido, heredero de esta larga tradición de cuentos adventicios.
- (4) Giovanni Boccaccio, Decameron, p. 26.
- (5) Prólogo a las Novelas ejemplares, p.3
- (6) Greorg Lukács, Marxism and Human Liberation, p. 199.
- (7) Marcel Bataillon, Erasmus y España p. 780.
- (8) Harry Levin, The Gates of Horn, p.41.
- (9) Madame de Staël, citada por Ian Watt, The Rise of The Novel, p. 152.
- (10) F.W. Hegel, Estética, citado por Humberto Cerroni, La relación hombre-mujer en la sociedad burguesa, p.120.
- (11) Michel Zeraffa, The Novel and Social Reality, p.33
- (12) José Ortega y Gasset, Estudios sobre el amor, p.145
- (13) El ser que no sufre no puede amar; ningún hombre puede estar ligado a un doble amor; todo amante desea mirarse en los ojos de su amada; tan solo la probidad dignifica el amor; el efecto

que dimana de un verdadero celo siempre incrementa el amor; duerme y come menos, quien sufre por amor; cualquier acto de quien ama concluye pensando en el ser amado; El verdadero amante cree que es bueno solo lo que puede complacer a quien ama; el verdadero amante tiene siempre en su imaginación a quien ama.

- (14 ) El código del amor cortés surgió en Francia a finales del siglo XI y comienzos del siglo XII "como una manera de sentir el hombre a la mujer que no tiene estrictos precedentes ni en la cultura antigua ni en los siglos de la Edad Media anteriores. El hombre se complace en considerar a la mujer como algo superior a él". (Ortega y Gasset, op cit. p.149 ). Este modo de sentir aparece como reacción ante las injusticias prevalecientes dentro de la institución del matrimonio. En los primeros siglos medievales el matrimonio quedaba concertado por el padre y/o por el hermano en nombre de la mujer y de hecho eran ellos quienes disponían de su futuro. No cabría hablar pues en ese sentido de un matrimonio por amor sino por pura y simple conveniencia. Puesto que el marido "adquiría" a la esposa él deseaba que su adquisición fuera "rentable" y le exigía, por lo mismo, mayor fidelidad y sumisión que amor, en tanto que formaba parte de su "propiedad". En el código del amor cortés la mujer se convierte entonces en un ser idealizado y superior al que el enamorado debe rendir culto y vasallaje. De hecho, todas estas convenciones son parte de una fantasía inventada para gratificar a las damas de la nobleza, cuyo futuro marital se había decidido de antemano mediante pactos de conveniencia económica, para resarcir la incompatibilidad entre el amor y el matrimonio. El amor cortés resulta así un ideal literario en donde el individuo se levanta por encima de la sociedad transgrediendo el mundo social -el de las drásticas sanciones religiosas y legales en contra del adulterio- del que se evade: "Antes de la Edad Media no puede decirse que exista amor sexual e individual. Es obvio que la belleza personal, la intimidad, las inclinaciones comunes, etc. han debido despertar en los individuos de sexo diferente el deseo de relaciones sexuales; por tanto para los hombres como para las mujeres no era por completo indiferente con quien entablar relaciones más íntimas. Pero de esto a nuestro amor sexual moderno hay aún muchísima distancia... El poco amor conyugal que la antigüedad conoce no es una inclinación subjetiva sino más bien un deber objetivo; no es la base, sino el complemento del matrimonio. El amor, en el sentido moderno de la palabra, no se presenta en la antigüedad sino fuera de la sociedad oficial... La primera forma de amor sexual que aparece en la historia como pasión, pasión que espera todo individuo (por lo menos de la clase dominante) como la forma más lograda del instinto sexual... es el amor

caballeresco de la Edad Media y recuerda, a propósito el tema del adulterio." (F. Engels, El origen de la familia, citado por Cerroni, op. cit. pp. 116-118).

Las dos fuentes literarias que más influyeron en esta codificación fueron, como es comunmente aceptado, El Roman de la Rose (Guillaume de Lorris y Gean de Meunj) y el De arte honeste amandi de Andreas Capellanus.

¿Pero de dónde provino esta idea del amor cortés? ¿Cómo fue que se introdujo en la civilización europea? Curiosamente algunos autores, al no encontrar la fuente sobre la idealización romántica del amor en la tradición romana o germánica, se la atribuyen a la influencia islámica:

"(El amor cortés) provino aparentemente de la España Islámica donde las mujeres gozaban de cierta libertad y a menudo eran poetisas. Fue allí donde se desarrolló una doctrina mística del amor como santa pasión pura y elevada. La literatura arábiga está llena de amantes frustrados y separados que, sin embargo, permanecen totalmente fieles y devotos. Su poesía es mayormente poesía amorosa que augura los temas y los estilos de los trovadores franceses." (Bishop Morris, The Penguin book of the Middle Ages, p. 135.)

Este origen árabe del amor cortés ha sido muy discutido entre los académicos sin que se haya llegado finalmente a una conclusión uniforme. Américo Castro se inclina en favor de esta teoría y cree encontrar similitudes entre El libro del buen amor y El collar de la paloma. Sin embargo, Emilio García Gomez, traductor al español de este libro, contempla las aseveraciones de Castro con escepticismo y sólo se atreve a firmar que "la primera sistematización poética del amor platónico se verificó en lengua árabe en Bagdad durante la segunda mitad del siglo IX D.C." (Emilio García Gómez, versión de El collar de la paloma de Ibn Hazm de Córdoba, p. 69). Otros autores como Denis de Rougemont (Love in Western World, pp. 73-107) toman en cuenta el origen árabe de la nueva concepción del amor y aceptan la posibilidad de que éste haya entrado por Andalucía y que de allí se haya propagado a Provenza pero además subraya la posible relación existente entre el amor cortés y la herejía de los cátaros a quienes ve estrechamente ligados con los poetas provenzales.

- (15) Otis H. Green, Spain and the Western Tradition, Vol. I, The
- (16) Otis H. Green, op. cit. p. 195, desnaturar: verbo que usa Ventadorn, trovador provenzal, para designar la operación mediante la cual se transmutan personas y cosas de acuerdo con lo que uno desea ver.

- (17) Casaldüero afirma: "junto a los libros de caballerías -género totalmente muerto y cuya existencia, aparte el valor formal, se prestaba únicamente a la parodia- se encuentran las novelas pastoriles -relación humana del hombre y la mujer, estudio de los sentimientos, medio social cortesano- cuyo contenido conserva todavía un valor" Sentido y forma del "Quijote" p. 31.
- (18) 1- Luscinda-Cardenio y Fernando-Dorotea, 2-Clara y Luis, 3-Leandra y Anselmo, 4-Bodas de Camacho, 5-Claudia Jerónima, 6-Ana Félix, 7- Infanta Antonomasia y Clavijo 8-Doña Rodríguez 9-Diego de la Llana.
- (19) En Sentido y forma de las Novelas ejemplares Casaldüero comenta que en las novelas de amor es el hombre el que busca a la mujer (La gitanilla, El amante liberal, La española inglesa, La fuerza de la sangre y La ilustre fregona) mientras que en las novelas del matrimonio es la mujer la que busca al hombre (Las dos doncellas y La señora Cornelia); El define el amor como el "impulso fatal que lleva al hombre a la mujer" y al matrimonio como "el impulso fatal que lleva a la mujer al hombre".
- (20) Ver Guía del lector del Quijote, de Salvador de Madariaga.
- (21) Este encuentro servirá como pretexto posteriormente para que don Quijote, a imitación de Cardenio y de Amadís de Gaula, se finja loco por Dulcinea convirtiéndose en un loco a la segunda potencia: "que quiero imitar a Amadís, haciendo aquí del desesperado, del sandio y del furioso por imitar juntamente a don Roldán... Y podrá ser que viniere a contentarme con sola la imitación de Amadís, que sin hacer locuras de daño, sino de lloros y sentimientos, alcanzó tanta fama como el que más... y esa es la fineza de mi negocio; que volverse loco un caballero andante con causa, ni grado ni gracias: el toque está en desatinar sin ocasión y dar a entender a mi dama que si en seco hago esto, ¿que hiciera en mojado?". (I,XXV)
- (22) Joaquín Casaldüero, Sentido y forma del Quijote, p.141
- (23) Casaldüero, ibid, sugiere que el nombre de Micomicona se le pudo haber ocurrido a Cervantes porque "Dar mico se decía en esa época por engañar mujer, no cumpliéndole lo prometido; éste me parece ser el origen del nombre de la princesa" p.148. Por su parte, Harry Levin (Contexts of Criticism p.90,) insinúa que el nombre de Micomicona evoca al mico, animal paródico del hombre y con ello establece el nexo entre las dos personalidades de Dorotea.



- (24) Entre las frases que profiere don Quijote a Sancho cuando éste va a ser Gobernador hay una que resume la actitud de Cervantes en torno a la nobleza y la virtud: "porque la sangre se hereda y la virtud se aquista, y la virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale" (II, XLII)
- (25) Efectivamente el nombre Quiteria, de uso común, es aquí usado además deliberadamente para "destacar los diferentes aspectos bajo los que pueda aparecer a los demás el personaje en cuestión". Ver Leo Spitzer: Lingüística e historia literaria su ensayo "Perspectivismo lingüístico en el Quijote" donde analiza el posible origen del nombre de los personajes como Alonso Quijada o Quijano, la condesa Trifaldi, Dulcinea, etc. u otros nombres como Barataria, Rocinante, Clavileño, etc.
- (26) J. Casaldüero, op cit. p.198
- (27) M. Bataillon, op cit. p.783
- (28) Michel Foucault en Las palabras y las cosas comenta: "La primera parte de las aventuras desempeña en la segunda el papel que asumiera al principio las novelas de caballería" p.55.

## II.

### DE LA LIBERTAD

Todo parece indicar que para Cervantes la libertad representaba mucho más que un caro anhelo; para él, el concepto de libertad llegó a convertirse en una profunda convicción. Esto se manifiesta en las aventuras que ingenió para encarnarlas en su personaje que, a pesar de verse literalmente enjaulado o de verse coartado en sus acciones por algún juramento impuesto en batalla, logra mantener su libertad de espíritu, acaso gracias a ese mismo recurso idealista que lo movía a afirmar sobre Dulcinea:

Y así, bástame a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta; y en lo del linaje importa poco; que no han de ir a hacer la información dél para darle algún hábito, y yo me hago cuenta de que es la más alta princesa del mundo... Y para concluir con todo, yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y píntola en mi imaginación como la deseó, así en la belleza como en la principalidad (I,XXV).

Su amplitud de espíritu se manifiesta también en la libertad con la que escribió su novela que, en ocasiones, evoca aquellos momentos en que don Quijote deja suelta la rienda de Rocinante para que deambule por donde le plazca para luego volver a gobernar a la bestia y conducirla hacia nuevas y arriesgadas aventuras. Pero claro, en la actualidad hablar de un concepto tan relativo como el de libertad, como hablar de novelas o de amor, implica que esclarezcamos nuestros

términos. La filosofía moderna contempla varios grados de libertad, cada vez más complejos y cuestiona rigurosamente los condicionamientos y las posibilidades reales que tenemos para ser libres. La libertad que pregona Cervantes no se adentra en estas complejidades. Trata varios carices de la libertad, todos aún vigentes, pero se limita a sus aspectos más apremiantes como se verá a continuación.

La libertad en el amor y en la vida

Y según yo he oído decir el verdadero amor no se divide y ha de ser voluntario y no forzoso(I,XIV).

Anteriormente se ha insinuado que el amor y la libertad nos parecen dos temas profundamente entrañables al Quijote. El hecho es que hay episodios en los que ambos temas forman parte de una sola historia y recrean la propia posición ante el mundo de don Quijote. Este es el caso de la novela de la famosa pastora Marcela, quien, desairando las convenciones de su época, decide renunciar a sus pretendientes, al matrimonio y a la sociedad, a pesar de "su mucha hermosura y sus muchas riquezas", (1) para dedicarse a pastora y, de ese modo, preservar su libertad:

Yo nací libre y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos: los árboles destas montañas son mi compañía; las claras aguas destes arroyos mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y mi hermosura. Fuego soy apartado y espada puesta lejos (I,XIV).

Esta novela trata, en primera instancia, sobre la libertad de la mujer para elegir en asuntos amorosos: "El cielo aún hasta ahora no ha querido que yo ame por destino y el pensar que tengo de amar por elección es excusado... tengo libre condición y no gusto de sujetarme"(I,XIV). Pero vista con más profundidad, podrá notarse que la renuncia de Marcela a la vida convencional en aras de

la libertad evoca, en más de un sentido, la posición del propio don Quijote que, en el curso de esta misma aventura, al ser interrogado por Vivaldo sobre su estrafalaria indumentaria, comenta:

La profesión de mi ejercicio no consiste que yo ande de otra manera. El buen paso, el regalo y el reposo allá se inventó para los blandos cortesanos; mas el trabajo, la inquietud y las armas solo se inventaron e hicieron para aquellos que el mundo llama caballeros andantes, de los cuales yo, aunque indigno, soy el menor de todos (I,XXIII).

Marcela y don Quijote establecen entre sí un mutuo parangón. Ambos son personajes excéntricos y extravagantes para los cánones de la sociedad; ambos se han enfrascado en una íntima lucha personal que conlleva profundas convicciones que ponen en jaque a aquellos con quienes se topan. A causa de la decisión de Marcela de vivir en la soledad el cabrero dice que "hace más daño en esta tierra que si por ella entrara la pestilencia" (I,XII). Lo mismo sucede con don Quijote que, con su intención de deshacer todo género de agravios, se convierte, irónicamente, en el personaje agraviado por excelencia de la novela. A Marcela la acusan de la muerte de Grisóstomo. A don Quijote de estar fuera de sus casillas. Por eso, una vez que don Quijote ha escuchado las versiones de ambas partes (los que recriminan a Marcela, encabezados por Ambrosio, el amigo de Grisóstomo, por un lado, y la intervención de Marcela que enarbola su propia defensa, por otro), y como sucede siempre que se plantea un dilema moral, él decide tomar partido por Marcela, con quien se

siente identificado de manera similar a como se ha de unir con las causas de Cardenio, de Basilio y de Roque Guinart:

Ninguna persona, de cualquier estado y condición que sea, se atreva a seguir a la hermosa Marcela, so pena de caer en la furiosa indignación mía. Ella ha mostrado con claras y suficientes razones la poca o ninguna culpa que ha tenido en la muerte de Grisóstomo, y cuán ajena vive de condescender con los deseos de ninguno de sus amantes; a cuya causa es justo que, en lugar de ser seguida y perseguida, sea honrada y estimada de todos los buenos del mundo, pues muestra que en él ella es sola la que con tan honesta intención vive. (I, XIV)



FILOSOFIA  
Y LETRAS

### La libertad en la religión

porque no hay en la tierra, conforme a mi parecer, contento que se iguale con alcanzar la libertad perdida (I,XXIX).

A esta historia sobre el amor y la libertad deben sumarse otras dos, que guardan una relación simétrica entre sí, y en las que interviene otra condicionante, a saber, la religión. Nos referimos específicamente a la novela del Cautivo de Argel que encuentra su contraparte en la segunda sección del Quijote en la historia de Ricote y de su hija Ana Félix. Como en el caso de la novela de Luscinda-Cardenio y Fernando-Dorotea, Cervantes ha planteado aquí un mismo conflicto visto desde dos ángulos distintos. Se trata pues de establecer una confrontación entre lo que le sucede a un español, a su enamorada mora y al padre de esta última en Argel, y lo que le sucede a un morisco desterrado, a su hija y a su pretendiente cristiano que han tenido que abandonar España a causa de la expulsión de los moros decretada por Felipe III en 1609.

La novela del Cautivo de Argel seduce a todo aficionado al Quijote antes que nada por su clara fuente autobiográfica. Es ampliamente conocido que habiéndose embarcado de Italia hacia España, Cervantes cayó prisionero, junto con su hermano Rodrigo, de un grupo de corsarios que lo hicieron cautivo en Argel. Tenían la sospecha de

que el desdichado autor fuera un personaje de importancia a causa de que, para desgracia suya y por una insólita ocasión, había conseguido dos cartas para su promoción firmadas por Juan de Austria y por el Duque de Sessa. Una vez en el cautiverio sabemos que intentó fugarse en más de cuatro ocasiones y que, al ser descubierto, dio siempre la cara por sus compañeros ante el rey de Argel, asumiendo toda la responsabilidad. No sin cierto desprendimiento crítico Cervantes se menciona a sí mismo en boca del Capitán cautivo para establecer el nexo tan buscado por don Quijote en el curso de la novela entre la vida y la literatura:

Sólo libró bien con él un soldado español llamado tal de Saavedra, el cual, con haber hecho cosas que quedarán en la memoria de aquellas gentes por muchos años, y todas por alcanzar libertad, jamás le dió palo ni se lo mandó dar, ni le dijo mala palabra; y por la menor cosa de muchas que hizo temíamos todos que había de ser empalado, y así lo temió él más de una vez; y si no fuera porque el tiempo no da lugar, yo dijera ahora algo de lo que este soldado hizo, que fuera parte para entretenernos y admirarnos harto mejor que con el cuento de mi historia (I, XL).

Es este cautiverio, junto con sus cortas estancias en prisión, lo que le debe haber hecho sentir a Cervantes la importancia de la libertad. Lo curioso es que en esta novela Cervantes usa su experiencia para darle solidez a su historia pero mantiene una distancia crítica entre los románticos incidentes que le ocurren al Capitán y los hechos reales de su vida. De alguna manera el propósito del autor no era el de ofrecer un relato biográfico sino ilustrar,



con personajes ficticios colocados en situaciones verosímiles, el discurso que páginas antes acababa de pronunciar don Quijote sobre las armas y las letras. Cervantes inventa un personaje -el Capitán cautivo- y lo hace pasar por todas las miserias por las que debe atravesar un soldado convirtiéndose en un epítome del ejercicio de las armas:

Un nuevo pasajero llega, y la venta nocturna se llena de azul. Casaca azul, calzones azules, bonete azul: es el color del cautiverio. También es el color de la pureza y del infinito. Este azul sostenido sirve de acompañamiento al valor pintoresco de un vestido morisco... Si don Quijote es la figura nostálgica de heroísmo pretérito, el heroísmo que soñó Cervantes, el Cautivo es la figura del heroísmo presente, heroísmo que vivió Cervantes, cuya existencia en el alma del novelista permitió que su nostalgia adoptara una forma irónica, libertándole de caer en un amargo pesimismo(2).

De esta manera el autor declara, una vez más, su inclinación y simpatía por la vida activa sobre la contemplativa, por las acciones sobre las intenciones, por los hechos sobre las palabras.

La novela del Cautivo de Argel está escrita con gran cuidado y minuciosidad y las descripciones que hace Cervantes del sistema carcelario musulmán representan, hoy por hoy, un veraz y valioso documento sobre los sufrimientos por los que tuvieron que pasar los cautivos españoles en Argel. Pero, como en otras novelas, el lastimoso relato del Cautivo está saturado de una historia amorosa con ambiguos ribetes religiosos que son los que parecen inquietar a Cervantes en último análisis. De manera insólita dentro del Quijote, Cervantes hace que una mora se enamore de un cristiano no

tanto por motivos de nobleza, de virtud o de hacienda sino por motivos turbiamente religiosos; Zoraida, la mora, justifica así sus devaneos con el cautivo:

Cuando yo era niña, tenía mi padre una esclava, la cual en mi lengua me mostró la zalá cristianesca, y me dijo muchas cosas de Lela Marien. La cristiana murió, y yo sé que no fue al fuego, sino con Alá, porque después la ví dos veces y me dijo que me fuera a tierra de cristianos a ver a Lela Marien que me quería mucho. No sé yo como vaya: muchos cristianos he visto por esta ventana, y ninguno me ha parecido caballero sino tú. Yo soy muy hermosa muchacha, y tengo muchos dineros que llevar conmigo; mira tú si puedes hacer cómo nos vamos, y serás allá mi marido, si quieres, y si no quisieras no se me dará nada que Lela Marien me dará con quien me case (I,XL).

En este punto de la historia nos hallamos ante uno de los aspectos que han levantado más duda y polémica en torno a Cervantes y a su obra. Aludimos aquí a su posición ante el catolicismo tantas veces puesto en duda. Por un lado, un crítico como Aubrey Bell comenta que:

El problema consiste en definir hasta qué punto la moralidad en Cervantes se separa de la religión. Sus normas sobre los vicios y las virtudes parecen ser a menudo puramente relativas... Notamos que el renegado contumaz del Quijote es "moralmente un hombre honesto"(I,46). ¿Podríamos acaso inferir que Cervantes ha abandonado la posición vertical del medioevo para adoptar la actitud moderna horizontal exaltando la ética sobre la religión y haciendo que el hombre sea la medida de todas las cosas? ¿que ha renunciado a todas las ataduras trascendentes y que cree con Bacon en el Reino del Hombre?(3).

La respuesta de Bell es contundentemente negativa. Apoya su opinión con autoridad y con múltiples citas en las que, efectivamente,

Cervantes se declara de una u otra manera, como "católico cristiano". Pero la opinión de Bell se ha visto encontrada con las de otros críticos que ven en estas declaraciones meros subterfugios del autor para evadir o engañar a la inquisición y expresar libremente la influencia que sobre él tuvo la filosofía de Erasmo. Américo Castro fue el primero en interpretar el Quijote desde este punto de vista. Más recientemente Ludovic Osterc se ha manifestado en la misma dirección con puntos de vista más radicales. Osterc, no niega, por supuesto, el trasfondo cristiano de Cervantes:

En Cervantes los conceptos cristianos son trasuntos de sus ideas sociales humanísticas en general. Las cualidades cristianas residen ante todo, en el amor y comprensión del prójimo (4).

Niega, sí, que Cervantes haya mostrado respeto hacia las instituciones religiosas y hacia sus ceremonias:

De ahí que Cervantes toma a chacota mucho más a la vida antievangélica de los curas, frailes y ermitaños, así como las oraciones, procesiones, sermones, reliquias, santos y supersticiones, en una palabra, las prácticas del culto externo, que los dogmas religiosos o creencias fundamentales del catolicismo. Creando situaciones y diálogos literarios, llenos de alusiones zumbonas y cargados de sentido irónico y burlón, nuestro autor satiriza las ceremonias religiosas inventadas y establecidas por los hombres con los defectos consiguientes y de escasa o ninguna importancia para la vida y la conducta verdaderamente cristiana... Sentadas a grandes rasgos estas premisas de la concepción cristiana de Cervantes, tiende a sustituir la ciega fe del catolicismo tradicional por un cristianismo fundado en la razón conforme al Renacimiento (5).

Sin embargo, tal parece que no existe mejor manera de probar la deliberada ambigüedad de Cervantes ante este delicado problema que

estudiando lo que se plantea en la novela del Cautivo. Ya se ha aludido a lo insólito que resulta que Cervantes se refiera a un hecho totalmente sobrenatural (el de la aparición de la esclava cristiana a Zoraida después de muerta para pedirle que huyera a tierra cristiana) dentro del Quijote. Este solo incidente nos sitúa ante una disyuntiva: o bien Cervantes ha escrito esta novela con una posición abiertamente católico-cristiana y, para más, mariana, o bien se ha servido de este supuesto fervor mariano para satirizar ciertos fanatismos religiosos. Insisto: este es uno de los casos en los que, por la ambigüedad del propio texto y de los incidentes que se suscitan en la novela, resulta sumamente sencillo caer en fáciles simplificaciones.

Acaso uno tendría que acercarse a esta novela considerando, como lo ha asentado Aubrey Bell (6), que Cervantes profesaba una ardiente devoción por la Virgen María; el crítico fundamenta su aseveración aludiendo a las odas que Cervantes escribió precisamente durante su cautiverio, mismas que integra en varias de sus obras de teatro. Acorde con esto la novela del Cautivo podría interpretarse desde un punto de vista netamente católico en el que se vería la fe ciega con la que Cervantes contemplaba su religión. Esta interpretación se ve empañada, empero, por los propios incidentes que ocurren en la historia tan alejados de lo que parece ser la filosofía cervantina. Resulta difícil, por ejemplo, aceptar la crueldad e indiferencia con la que Zoraida trata a su padre bajo la justificación

de irse a tierra de cristianos. Zoraida empieza por robarle, luego lo engaña y permite que otros le roben y termina huyendo como renegada aceptando que su padre sirva como rehén. De alguna manera Cervantes realza el patetismo de este episodio con el diálogo que se suscita cuando el adolorido padre moro se percata del engaño del que su hija lo ha hecho víctima:

-¿Es verdad lo que éste dice, hija? -dijo el moro,

-Así es- respondió Zoraida. -¿Que en efecto- replicó el viejo- tú eres cristiana, y la que ha puesto a su padre en poder de sus enemigos?

A lo cual respondió Zoraida. -Lo que es cristiana soy yo; pero no la que te ha puesto en este punto; porque nunca mi deseo se extendió a dejarte ni hacerte mal, sino a hacerme a mí bien.

-Y ¿qué bien es el que te has hecho, hija? -Eso- respondió ella- pregúntaselo tú a Lela Marien, que ella te lo sabrá decir mejor que no yo (L,XLI).

¿No contradice acaso la actitud de Zoraida las intenciones de tolerancia, justicia, recto proceder y consideración que parece privar en la imaginación de Cervantes en la novela? ¿Máxime cuando el propio padre, al ver la firmeza de la resolución de su hija y a pesar de todos los agravios de que inmerecidamente ha sido objeto, reacciona de la siguiente manera?

-Vuelve, amada hija, vuelve a tierra que todo te lo perdono; entrega a esos hombres ese dinero, que ya es suyo, y vuelve a consolar a este triste padre tuyo, que en esta desierta arena dejará la vida si tú le dejas (I,XLI).

Tal parece que la fascinación que ha ejercido Cervantes sobre sus lectores nos ha llevado no sólo a que le exijamos una absoluta congruencia en sus ideas sino que, en muchos casos, le exijamos que

libere las limitaciones inherentes a su época para adecuarlas a las nuestras. Pero con ello solemos pasar por alto que Cervantes estaba condicionado, como nosotros, a un momento histórico, a una España que intentaba estar sólidamente unida en su fe, en su raza y en su imperio y que, habiendo aceptado las conclusiones del Concilio de Trento para la defensa de la religión, se hallaba en pleno proceso de contrarreforma. Como escritor sensible a sus circunstancias, Cervantes logró, en muchos casos, trascender sus limitaciones históricas y ver más allá que sus contemporáneos, como se ha visto a lo largo de este ensayo. Ciertamente el artista posee una extraña tendencia a seguir los dictámenes de su intuición más que los de la razón, llegando a conclusiones asombrosas con respecto a su tiempo. El novelista y crítico inglés Joyce Cary (7) comentaba que en Los hermanos Karamazov Dostoyevski, a pesar de su cristianismo ortodoxo, en el capítulo titulado 'Pro y Contra' hizo más convincentes los argumentos del ateo Iván que los del místico Aliosha, para dolor y terror del escritor ruso ( a causa de la censura y de haber visto sus principios religiosos demolidos con tanta lucidez). Cary comenta que, aunque contradictorio, Dostoyevski nunca se mostró confuso. Acaso podríamos decir lo mismo de Cervantes en esta historia del Cautivo en donde su cristianismo y su visión del mundo se debaten entre sí. No hay en más que apoyarse para esclarecer la posición de Cervantes ante esta novela que el propio desenlace de la historia. Como en el caso de Dorotea, donde por nuestra actitud actual hacia el amor nos sentimos tentados a ver a la

deshonrada labradora como mujer oportunista y poco digna, la historia del Cautivo parece inclinarse en favor de la religión a pesar de lo que deseáramos esperar de Cervantes como visionario. La trama es en extremo ambigua pero, en efecto, por la manera como culmina el relato parece que a fin de cuentas Cervantes determinó respetar la escala jerárquica en la que la religión está por encima de lo demás. Por ello subordina unos principios a otros y con ello parece perder consistencia en su pensamiento (8). Pero a causa de un fenómeno parecido al indicado por Cary en el caso de Dostoyevski, el efecto global del relato del Cautivo muestra la integridad con la que Cervantes abordó su historia; y aun cuando es claro que el novelista español decide declararse conscientemente en favor de la fe y de la religión, su relato no puede sustraerse de mostrarnos las incongruencias por las que tiene que pasar su heroína en busca de su ideal dogmático. A pesar de todo, Cervantes le concede el derecho a Zoraida de practicar la religión cristiana, supeditando a esta elección otros principios como la lealtad a los lazos de sangre, a la patria y a la religión materna. La "peregrina, rara y llena de accidentes" novela del Cautivo culmina con la llegada del Capitán y de Zoraida a tierras de España ante la complacencia de Cervantes que, atando cabos sueltos, procede a unir historias. El Capitán resulta ser hermano del Oidor, padre de Clara, y con ello la hermosa parábola y recreación que se ha hecho del discurso de las armas y letras llega a feliz término.

La novela del Cautivo tiene su opuesto equivalente hacia el final de la segunda parte en la historia de Ricote y de su hija Ana Félix. Esta novela posee, como algunas otras, la característica de ser fiel reflejo y reflexión de un problema histórico-social de la época de Cervantes. Como es ampliamente conocido, la población morisca fue expulsada de España por Felipe III en el año de 1609 (salvo aquellos que fueran sacerdotes, frailes o monjes). Estos moriscos, que formaban una de las tres castas que habían convivido en España por más de nueve siglos, fueron expulsados en número de trescientos mil con el pretexto de hacer converger a toda España en una misma religión y en un mismo organismo político-social. Así como la casta cristiana se ocupaba principalmente de la tierra-hacendados-, de la milicia y de los oficios clericales y la judía del comercio, de la medicina, de las finanzas y de la expansión de la cultura, los moros se dedicaban básicamente a la agricultura, a la industria y a las artesanías, la mayor parte de estas actividades desdeñadas por los cristianos a causa de sus fundamentos religiosos. Ricote representa en este sentido casi un personaje arquetípico del morisco que tenía fama de trabajador, industrial y rico a pesar de sus orígenes, cosa que no halagaba mucho al hidalgo ocioso tan presuntuoso como falto de medios. Ricote, antiguo tendero de la aldea de Sancho, desposeído de sus bienes, va a sufrir, (de hecho sufre y Cervantes lo ha de denunciar en su novela) exactamente el problema opuesto al del cautivo: él será también un desarraigado,



un desterrado a causa de su raza y de sus costumbres. De manera semejante al cautivo, el destierro le ha hecho conocer a este infeliz personaje el significado que tiene la patria:

No hemos conocido el bien hasta que le hemos perdido; y es el deseo tan grande que casi todos tenemos de volver a España que los más de aquellos (y son muchos) que saben la lengua como yo, se vuelven a ella y dejan allá sus mujeres y sus hijos desamparados: tanto es el amor que la tienen; y agora conozco y experimento lo que suele decirse: que es dulce el amor a la patria (II, LIV).

Esta breve novela ha sido elaborada a base de una hábil combinación de opiniones en la que Cervantes manifiesta los pros y los contras de este hecho histórico que afectó profundamente las estructuras españolas; Cervantes parece mostrar, por un lado, compasión hacia la nación morisca y hacia su desventurado destino por la rígida medida que, en última instancia, precipitó al país hacia la miseria. El desconcierto, el dolor y la confusión por la que debe haber pasado la casta morisca de España han quedado plasmados en los argumentos un tanto contradictorios con los que intenta justificarse Ricote, mismos que nos hacen sospechar de la incierta posición de Cervantes ante el histórico problema:

que me parece que fué inspiración divina la que movió a su Majestad a poner en efecto tan gallarda resolución no porque todos fuésemos culpados, que algunos había cristianos firmes y verdaderos; pero eran tan pocos, que no se podían oponer a los que no lo eran, y no era bien criar la sierpe en el seno, teniendo los enemigos dentro de casa. Finalmente, con justa razón, fuimos castigados con la pena del destierro, blanda y suave al parecer de algunos; pero al nuestro, la más terrible que se nos podía dar (II, LIV).

Como puede verse, al tiempo que Cervantes nos mueve a la compasión y a la simpatía por la causa morisca justifica, simultáneamente, la medida adoptada por Felipe III. De manera que cuando Ricote le pide a Sancho que lo ayude a desenterrar un tesoro a cambio de una recompensa, éste responde:

Yo lo hiciera -respondió Sancho-; pero no soy nada codicioso... y así por esto como por parecerme traición a mi rey en dar favor a sus enemigos, no fuera contigo, si como me prometes doscientos escudos, me dieras aquí de contado cuatrocientos. (II, LIV)

Claro que Cervantes se cuida de sugerir, aunque sea oblicuamente, las razones por las que Sancho rechaza tan tentadora oferta sobre todo sabiendo, como se nos ha mostrado a lo largo de las dos partes de la novela, el gusto que el necesitado de Sancho tiene por el dinero. De manera que cuando Ricote pregunta si han salido su hija y su esposa de la aldea, Sancho mismo comenta:

Iba llorando y abrazaba a todas sus amigas y conocidas y a cuantos llegaban a verle, y a todos pedía la encomendasen a Dios y a Nuestra Señora su madre; y esto con tanto sentimiento, que a mí me hizo llorar, que no suelo ser muy llorón. Y a fee que muchos tuvieron deseo de esconderla y salir a quitársela en el camino; pero el miedo de ir contra el mandato del rey los detuvo (II, LIV).

Nótese el hábil manejo de pros y contras que Cervantes introduce en estos parlamentos. Es este mismo recurso el que da lugar a la ambigüedad de su posición y la que pone en entredicho a la crítica. No obstante, y guiándonos con el mismo criterio que en la novela del Cautivo, es posible inferir -gracias al desenlace de la historia- que en esta novela Cervantes se manifiesta en favor de Ricote

Y aunque no ataca abiertamente el decreto de Felipe III, algunos comentarios de los personajes tienen ribetes francamente irónicos, como se verá más adelante.

La historia de Ricote se prolonga a la de su hija Ana Félix con la que se encuentra en capítulos posteriores. Ella ha tenido que refugiarse en Argel, con su pretendiente de nombre Gaspar Gregorio que irónicamente, a causa de su apostura y de las inclinaciones adjudicadas a los turcos ("porque entre aquellos bárbaros Turcos en más se tiene y estima mochacho o mancebo hermoso que una mujer"), ha tenido que trocar sus hábitos por los de mujer para proteger su honor.

En resolución, don Gregorio queda en hábito de mujer entre mujeres y yo me veo atadas las manos, esperando o, por mejor decir, temiendo perder la vida, que ya me cansa (II, LXIII).

A la novela de Ricote y de su hija Ana Félix le corresponde también un feliz desenlace en tanto que Ricote recupera parte de su fortuna, misma de la que ofrece parte para pagar el rescate de Gaspar Gregorio, el cual se lleva a cabo por medio de un renegado de manera que recuerda el secuestro de Zoraida. Don Antonio Moreno se ofrece ir a la corte para intentar que Ricote y su hija se queden en España. Sin embargo, Cervantes vuelve a hacer un comentario en boca de Ricote que tiene visos mucho más irónicos que laudatorios:

No - dijo Ricote, que se halló presente a esta plática - hay que esperar en favores ni en dádivas; porque con el gran don Bernardino de Velasco, conde de Salazar, a quien dió su majestad cargo de nuestra expulsión, no valen ruegos, no promesas, no dádivas, no lástimas;

porque aunque es verdad que él mezcla la misericordia con la justicia, como él ve que todo el cuerpo de nuestra nación está contaminado y podrido, usa con él antes del cauterio que abrasa que del unguento que molifica y así con prudencia, con sagacidad, con diligencia y con miedos que pone, ha llevado sobre sus fuertes hombros a debida ejecución el peso de esta grande máquina, sin que nuestras industrias, estratagemas, solicitudes y fraudes hayan podido deslumbrar sus ojos de Argos que continuo tiene alerta, porque no se le quede ni encubra ninguno de los nuestros, que como raíz escondida, que con el tiempo venga después a brotar y a echar frutos venenosos en España, ya limpia, ya desembarazada de los temores que en nuestra muchedumbre la tenía. ¡Heroica resolución del gran Filipo tercero y inaudita prudencia en haberla encargado al tan Bernardino de Velasco (II, LXV).

Nótese el vocabulario que ha puesto Cervantes en boca de Ricote para expresar la medida llevada a cabo por el conde de Salazar. La metáfora que usa permite vislumbrar a España como un cuerpo corrupto y podrido. La medida tomada por el gobierno es radical: la del cauterio (entiéndase amputación, destierro) por encima de la del unguento (entiéndase reintegración, incorporación). Muchas de las cláusulas son mutuamente exclusivas como la de que Salazar mezcla "la misericordia y la justicia" y la de que para él "no valen ruegos, no promesas, no dádivas, no lástimas". (Obsérvese qué distintos son los consejos de don Quijote a Sancho cuando está a punto de ser gobernador de Barataria); o la de que Salazar ha actuado "con prudencia, con sagacidad, con diligencia y con miedos que pone..." Lo mismo que al referirse a los ruegos de los moriscos Cervantes mezcla acciones como "industrias" y "solicitudes" junto con "estratagemas y fraudes" como si pertenecieran a un mismo plano moral. Queda en este caso

●

clara la irónica posición de Cervantes.

Así las cosas se puede observar que las novelas del Cautivo y la de Ricote se complementan entre sí porque si bien en la primera Cervantes ha visto con buenos ojos todos los avatares por los que tuvo que pasar Zoraida para abrazar finalmente la religión católica, no es menos cierto que, en la segunda, también se muestra tolerante ante la situación en que se hallan Ricote y Ana Félix, a quienes conduce, con justicia poética, a su añorado deseo de permanecer en España a pesar de la híbrida religión que Ricote profesa:

mi hija y Francisca Ricota mi mujer son católicas cristianas y aunque yo no lo soy tanto, tengo más de cristiano que de moro (II, LIV).

Así pues, como lo ha señalado Marcel Bataillon, Cervantes seguramente compartió parte de la hostilidad hacia "la masa morisca inasimilada" pero supo también "simpatizar con toda su humanidad, con la trágica situación de los moriscos sinceramente cristianos, asimilados, unidos por el matrimonio a familias cristianas y obligados a pesar de todo a la expatriación." (9)

La libertad y la justicia

La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre: por la libertad, así como por la honra, se puede y se debe aventurar la vida; y por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres (II, LVIII).

No es Ricote, ni con mucho, el único proscrito por quien Cervantes muestra sus simpatías. Su concepción sobre la justicia parece ser sumamente holgada, al punto de que en varias ocasiones don Quijote se presta para ayudar o apoyar abiertamente a supuestos delincuentes del orden común. Recordemos el tantas veces aludido capítulo de los galeotes. Don Quijote y Sancho se acercan a estos infelices llenos de curiosidad. Don Quijote empieza a preguntarles la causa por la que van arrestados. Ellos le responden en tono de mofa y usando un lenguaje expresamente carcelario que, aunque desconcierta al caballero, no lo hace cejar en su indagación. Aborda don Quijote entre los galeotes a un anciano acusado de alcahuete y alaba a aquellos que en ese oficio son limpios y sabios. Sancho, movido por la compasión que le inspira las lágrimas de este viejo, y a pesar de su escaso peculio, le ofrece una limosna al alcahuete. Pero es un galeote, entre todos, el que llama la atención de don Quijote. Viste hábito de estudiante, aparenta unos treinta años y es de buen parecer; se distingue de los demás por que viene encadenado de manera mucho más

rigurosa que los otros. Se trata de un arrogante escritor, Ginés de Pasamonte, que se ha impuesto la tarea de escribir su azarosa vida en un libro que ha dejado empeñado en la cárcel:

mal año para Lazarillo de Tormes y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribiesen. Lo que sé decir a voacé es que trata de verdades y que son verdades tan lindas y tan donosas que no puede haber mentiras que se le igualen (I,XXII).

dice Ginés sobre su propio libro que previsiblemente ha de titularse La vida de Ginés de Pasamonte. Ginés representa, además del pícaro, al manipulador, al versátil ilusionista, al fabulador que huye de la justicia trocando sus oficios y sus vestimentas, enriqueciendo su vida y con ello su picaresca novela en tanto que él afirma que su libro ha de acabar cuando acabe su vida. Lo real y lo ilusorio vuelven aquí a mezclarse y tal parece que Ginés, opuestamente a don Quijote, vive para fabricar su literatura a la que valora por encima de otras porque, según él, su obra trata de verdades "que no puede haber mentiras que se igualen." Curioso contraste con don Quijote que, inversamente, usa la literatura para vivir y a cuyas aventuras no hay verdades que se igualen. Don Quijote tilda a Ginés de hábil. "Y desdichado", reconoce Ginés, que agrega "porque siempre las desdichas persiguen al buen ingenio", comentario que de inmediato nos trae a la mente el que Cervantes, por conducto del cura, ha hecho sobre sí mismo.

Ya conocemos el ingrato y patético desenlace del capítulo cuya importancia estriba en la defensa de Cervantes en favor de la libertad:

porque me parece duro caso hacer esclavos a los que Dios y naturaleza hizo libres. Cuanto más, señores guardas-añadió don Quijote-, que estos pobres no han cometido nada contra vosotros. Allá se lo haya cada uno con su pecado; Dios hay en el cielo que no se descuide de castigar al malo, ni de premiar al bueno y no es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres, no yéndoles nada en ello. (I,XXII)

Encontramos luego a Ginés, fugazmente, en la Sierra Morena, hurtándole a Sancho su rucio de manera sigilosa. Y capítulos después, vestido como gitano sobre el mismo jumento, lo vemos huir al ser identificado por el escudero. En la segunda parte Cervantes vuelve a hacerlo aparecer, en este caso disfrazado de titiritero, con el nombre de maese Pedro, timador que se hace acompañar de un mono adivinador y de un retablo en el que cuenta historias "todas alegres, regocijadas y conocidas". Vuelven a encontrarse así don Quijote y Ginés que, en su nuevo disfraz, goza de mejor fama:

es hombre galante (como dicen en Italia) y bon compa-  
ño, y dáse la mejor vida del mundo; habla más que seis y bebe más que doce, todo a costa de su lengua, su mono y su retablo (II,XXV).

Por aparente conducto del mono, maese Pedro saluda a don Quijote (y a Sancho) con denodado entusiasmo llamándolo por su nombre y definiéndolo como "arrimo de los que van a caer, brazo de los caídos, báculo y consuelo de todos los desdichados". Don Quijote, admirado de que alguien lo identifique en tales términos, decide preguntarle al mono sobre la autenticidad de su aventura en la cueva de Montesinos. A lo que Ginés, no sin astucia, contesta:



El mono dice que parte de las cosas que vuesa merced vió, o pasó en la dicha cueva son falsas, y parte verosímiles (II,XXV).

Bonito recurso el de Cervantes para sacar de problemas a Ginés y mantener a don Quijote y a los propios lectores dentro del ambiguo ámbito de lo acaecido en la cueva.

Ginés, el fabulador, es asimismo culpable de volver a hacer que don Quijote se salga de sus casillas mediante la representación de sus historias haciendo que, una vez más, el caballero confunda lo real con lo ficticio al presenciar el romance de Melisendra y Gaiferos. Ortega y Gasset ha revelado el sentido profundo de esta aventura en el siguiente párrafo:

Los bastidores del retablo que anda mostrando maese Pedro son frontera de dos continentes espirituales. Hacia dentro, el retablo constriñe un orbe fantástico, articulado por el genio de lo imposible: es el ámbito de la aventura, de la imaginación, del mito. Hacia afuera se hace lugar un aposento donde se agrupan unos cuantos hombres ingenuos, de estos que vemos a todas horas ocupados en el pobre afán de vivir. En medio de ellos está un mentecato, un hidalgo de nuestra vecindad, que una mañana abandonó el pueblo impedido por una pequeña anomalía anatómica de sus centros cerebrales... (10)

Comentario que se complementa admirablemente con el que Menéndez Pidal hace al mismo propósito:

Don Quijote escucha y mira todo cuerdamente y hasta discute la propiedad arqueológica de la representación. Pero el interés llega a una cima de vértigo, y cuando las palabras del muchacho difunden afectada emoción y angustia por el riesgo que corren los dos amantes fugitivos, la llamarada de la fascinación sube de pronto en la mente de don Quijote y le lanza en medio de la aventura caballeresca a destruir con su espada el retablo por donde cabalgan a más andar los moros de

Sansueña en persecución de los amantes (11).

Ginés, creador y personificador de uno de tantos pícaros españoles, sumerge así a don Quijote en una serie de fantasías que producen el efecto de un juego de cajas chinas. El mismo Pedro forma ya parte de un engaño, y, con su retablo, contribuye a hundir más al caballero manchego por los laberintos de la imaginación. Lástima grande que Cervantes no haya explotado más a este Ginés de Pasamonte (Ginesillo de Parapilla para don Quijote), personaje de inmensas potencialidades que parece haberse quedado en estado embrionario en la imaginación cervantina.

Entre los personajes proscritos que desfilan por el Quijote hay otro que ha llamado mucho la atención por tratarse de un carácter romántico y moderno; nos referimos al bandolero catalán Roque Guinart, personaje tomado de la vida real que inspiró a la imaginación de Cervantes y cuya figura nos parece hoy tan viva y tan de acuerdo con los problemas morales que tiene que afrontar el individuo con respecto a su sociedad. El doctor Osterc, apoyándose en Mauro Olmeda y en Vicens Vives comenta en torno al legendario personaje:

Jefe auténtico de una facción de las dos que desde el siglo XIII, y con intermitencias, lucharon en representación de dos casas señoriales, la de los Narros y Nierros y la de los Cadells, en torno a determinados derechos feudales de origen pero que en los siglos XVI y XVII la lucha había trascendido para fundirse con la lucha de los catalanes por el reconocimiento de las libertades ciudadanas...(12)

Sin lugar a dudas Cervantes maneja la figura de Guinart con

simpatía y con respeto. Difiero, sin embargo, del doctor Osterc en lo de no tratarlo como bandolero en la acepción moderna de la palabra. Tal parece como si Cervantes se hubiese propuesto establecer otro de sus tantos contrastes al presentarnos al enjuto caballero andante, acompañado tan solo por su rollizo escudero buscando infructuosamente socorrer a los menesterosos, frente a la figura imponente de Roque Guinart con sus secuaces que, a la manera de Robin Hood, se dedica exitosamente a robar a los ricos para distribuir su botín entre los pobres "con tanta legalidad y prudencia que no pasó un punto ni defraudó nada de la justicia distributiva". Este contraste entre la ilusoria pretensión de don Quijote de revivir la caballería andante y la lucha real y efectiva de Guinart, se pone de manifiesto claramente cuando don Quijote conmina a los secuaces del bandolero a que depongan las armas. Es aquí donde Cervantes traza una tenue línea divisora entre su respeto y simpatía por la causa de Roque y la justificación que el bandolero hace de ella:

Nueva manera de vida le debe parecer al señor don Quijote la nuestra, nuevas aventuras nuevos sucesos y todos peligrosos; y no me maravillo que así le parezca, porque realmente le confieso que no hay modo de vivir más inquieto ni más sobresaltado que el nuestro. A mí me han puesto en él no sé que deseos de venganza, que tienen fuerza de turbar los más sosegados corazones: yo, de mi natural soy compasivo y bien intencionado; pero como tengo dicho, el querer vengarme de un agravio que se me hizo así da con todas mis buenas inclinaciones en tierra, que persevero en este estado a despecho y a pesar de lo que entiendo... Y como un abismo llama a otro y un pecado a otro, hánse eslabonado las venganzas de manera, que no solo las mías, pero las ajenas tomo a mi cargo; pero Dios es servido de que, aunque me veo en la mitad del laberinto

de mis confusiones, no pierdo la esperanza de salir  
dél a puerto seguro. (II,LX).

Don Quijote no aplaude la justificación de Guinart, más bien le ofrece consuelo y lo conmina, en un típico toque de humor cervantino, a unirse a las huestes de los caballeros andantes:

-Señor Roque, el principio de la salud está en conocer la enfermedad y en querer tomar el enfermo las medicinas que el médico le ordena: vuesa merced está enfermo, conoce su dolencia, y el cielo, o Dios, por mejor decir, que es nuestro médico le aplicará las medicinas que le sanen, las cuales suelen sanar poco a poco, y no de repente y por milagro; y más que los pecadores discretos están más cerca de enmendarse que los simples; y pues vuesa merced ha mostrado en sus razones su prudencia, no hay sino tener buen ánimo y esperar mejoría de la enfermedad de su conciencia; y si vuesa merced quiere ahorrar camino y ponerse con facilidad en el de su salvación, véngase conmigo; que yo le enseñaré a ser caballero andante, donde se pasan tantos trabajos y desventuras que, tomándolas por penitencia, en dos paletas le pondrán en el cielo (II,LX)

Aún así hay que admitir que la labor de Guinart eclipsa la de don Quijote ya que, como se ha insinuado, el bandolero catalán ha logrado, de hecho, convertirse en el paladín justiciero de los menesterosos, cosa que don Quijote, blandiendo su temeraria aunque torpe lanza, no ha logrado. Esto se ilustra cuando Claudia Jerónima llega pidiendo el socorro de Roque (anhelado sueño de nuestro caballero a quien sólo recurren damas en son de burla). Don Quijote, comedido como siempre, se adjudica el derecho de defenderla; pasa, sin embargo, inadvertido en su noble intento y debe conformarse con ser un simple espectador de la aventura.

Por otra parte Cervantes efectivamente describe a Guinart con las cualidades que él mismo se adjudica, es decir, como "compasivo y bien intencionado". Muestra consideración hacia aquellos que caen en sus manos (les quita menos de la cuarta parte de lo que llevan, dependiendo de las circunstancias) y no sólo le devuelve a Sancho sus pertenencias sino que le regala diez escudos "para que pueda decir bien de esta aventura". También está descrito como hombre de decisión y mando, por ello cuando uno de los subalternos se queja de la generosidad de su capitán en voz alta Roque lo castiga por "deslenguado y atrevido". Cervantes cierra esta aventura con una melancólica meditación sobre la nada pasadera vida que Roque y los suyos llevan. Vida por cierto que, una vez más, evoca las duras jornadas de los disidentes del sistema en sus luchas de liberación:

Tres días y tres noches estuvo don Quijote con Roque y si estuviera trescientos años no le faltara qué mirar y admirar en el modo de su vida: aquí amanecían, acullá comían; unas veces huían, sin saber de quién. Dormían en pie interrumpiendo el sueño, mudándose de un lugar a otro. Todo era poner espías, escuchar centinelas, soplar las cuerdas de los arcabuces, aunque traían pocos, porque casi todos se servían de peder-  
nales. Roque pasaba las noches apartado de los suyos, en partes y lugares donde ellos no pudiesen saber donde estaba; porque los muchos bandos que el visorrey de Barcelona había echado sobre su vida le traían inquieto y temeroso, y no se osaba fiar de ninguno, temiendo que los mismos suyos o le habían de matar, o entregar a la justicia: vida por cierto miserable y espantosa (II, LXI).

Por último, hay un comentario más que sale de Sancho, cuando don

Quijote y él van a visitar las galeras con don Antonio Moreno en Barcelona, por cuyo conducto Cervantes vuelve a manifestar su disgusto hacia ciertas normas carcelarias y represivas. Al ver en acción a los galeotes comandados por un solo cómitre Sancho exclama:

-Estas si son verdaderamente cosas encantadas y no las que mi amo dice. ¿Qué han hecho estos desdichados, que así los azotan, y como este hombre solo, que anda por aquí silvando, tiene atrevimiento para azotar a tanta gente? Ahora digo yo que éste es infierno, o, por lo menos, el purgatorio (II, LXIII).

Todo lo anterior pone de manifiesto lo amplio que resulta el criterio de Cervantes en relación a los conceptos de la libertad y la justicia, estrechamente relacionados entre sí. Américo Castro ha sintetizado la actitud hacia la justicia que Cervantes refleja en su obra en el siguiente comentario:

Cervantes se complace en poner la justicia espontánea, sencilla, equitativa, en suma, místicamente natural, a la legal y estatuida; no se formula dogmáticamente esa doctrina en ninguna parte, pero los hechos la presuponen con la mayor elocuencia... Lo que no es secundario es que Cervantes recibe de la tradición renacentista un concepto de justicia que hallamos en Montaigne y otros pensadores del siglo XVI, en estrecha conexión con la doctrina de la moral natural. A las alabanzas de la justicia sencilla y razonable corresponde la violenta reprobación a la justicia de la época, lo más opuesto a razón y equidad que pudiera imaginar Cervantes; personalmente tenía sobre ello experiencia amarga. (13)

La libertad y la vocación

No quisiera entrar aquí a hacer un balance sobre el tan debatido asunto de cuál es la mejor parte del Quijote. Es pertinente señalar, sin embargo, que en la segunda parte el personaje de Sancho Panza adquiere su verdadera estatura cómica y humana; las novelas se hallan mejor integradas al argumento principal; el humorismo de Cervantes se torna más fino y depurado y las aventuras de don Quijote son cada vez más ingeniosas y bien pensadas. Menéndez Pidal atribuye este cambio cualitativo entre una y otra parte al fantasma del Quijote espurio de Avellaneda (14) que sin duda estuvo rondando y presionando la imaginación de Cervantes para que diera más de sí.

Ahora bien, entre las múltiples y variadas aventuras de la segunda parte hay una que llama la atención por la sutileza con que es tratada por parte del autor. Esta es la historia del encuentro fortuito de don Quijote con un hidalgo de la Mancha por los caminos de Zaragoza, misma que, por su carácter cerrado y unitario se ha considerado para los propósitos de este ensayo como novela. Contra lo que sucede en la primera parte, donde la mayoría de los encuentros de don Quijote con otros protagonistas son de carácter físico y violento y en donde el humorismo se logra a base de las golpizas que estoicamente resisten por igual caballero y escudero, en esta novela todo sucede en un ambiente de calma y cordialidad. No existen forcejeos

ni pedradas; no hay burlas ni engaños. El encuentro es, visto superficialmente, uno de tantos de la vida cotidiana. Pero visto más a fondo resulta que don Quijote ha de trabar un combate en el nivel espiritual con este otro caballero a quien Cervantes ha bautizado como el Caballero del Verde Gabán (15) que, contrastando con el Cautivo vestido de azul en la primera parte, está meticulosamente vestido de verde hasta las espuelas "tan tersas y bruñidas que, por hacer labor con todo el vestido, parecían mejor que si fueran de oro puro". El encuentro de estos dos personajes debe darse en un nivel simbólico ya que cada uno ha de representar, más que a un hombre particular, una manera de tomar la vida. Don Quijote, ya bien lo sabemos, representa al loco aventurero, vestido anacrónica y estrafalariamente, peregrino incansable, hombre que arriesga por el gusto del peligro, comprometiéndose por las buenas causas aun cuando estén perdidas de antemano y que sufre de una pasión desbordante por los libros de caballerías. El Caballero del Verde Gabán, por el otro lado, representa el orden, el sentido común, las buenas costumbres y la cortesía, al grado de que al oírlo describirse a sí mismo, Sancho, en su admirable ingenuidad, cree reconocerlo como un santo y se arrodilla a besarle las botas, no sin el asombro de este hombre que comenta: "vos sí, hermano, que debéis ser bueno, como vuestra simplicidad lo muestra" (II, XVI). Típicamente, este hidalgo no ha permitido que los libros de caballería crucen los umbrales de la puerta de su casa. Empero, es uno de los únicos y excepcionales personajes que se topa



con don Quijote y que, a pesar de reconocer su locura, no pretende burlarse de él sino en todo caso lo invita a comer a su casa y lo trata amablemente. Rumbo a casa de don Diego, como se llama el del Verde Gabán, éste y don Quijote tienen varias desavenencias. La primera y más importante, es la que Cervantes ha de ir postergando para su resolución en capítulos posteriores, en torno a la vocación, y que se inicia tan pronto como se encuentran estos dos caballeros. Antes del desenlace, sin embargo, don Diego tiene la oportunidad de ver en acción a don Quijote en la cómica y feliz aventura de los leones. Azorado ante la actitud del caballero andante, don Diego intenta disuadirlo de su temeraria acción de enfrentarse a luchar con un león. Pero don Quijote, consciente de sus diferentes actitudes ante la vida, le contesta:

-Váyase vuesa merced, señor hidalgo -respondió don Quijote-, a entender con su perdigón manso y con su hurón atrevido, y deje a cada uno hacer su oficio. Este es el mío y yo sé si vienen a mí, o no, estos señores leones. (II, XVII)

El combate espiritual que se va a entablar entre uno y otro caballero se inicia cuando el del Verde Gabán se queja ante don Quijote de las aspiraciones vocacionales de su hijo:

-Yo, señor don Quijote -respondió el hidalgo-, tengo un hijo, que, a no tenerle, quizá me juzgara más dichoso de lo que soy, y no porque él sea malo, sino porque no es tan bueno como yo quisiera. Será de edad de diez y ocho años: los seis ha estado en Salamanca, aprendiendo las lenguas latinas y griega; y cuando quise que pasase a estudiar otras ciencias, halléle tan embebido en la poesía (si es que se puede llamar ciencia) que no es posible hacerle arrostar la de las

Leyes, que yo quisiera que estudiara, ni la de la reina de todas, la Teología. Quisiera yo que fuera corona de su linaje, pues vivimos en siglo donde los reyes premian altamente las virtuosas y buenas letras porqué letras sin virtud son perlas en muladar. Todo el día se la pasa en averiguar si dijo bien o mal Homero, en tal verso de La Ilíada; si Marcial anduvo deshonesto, o no, en tal epigrama; si se han de entender de una manera o otra tales y tales versos de Virgilio. En fin, todas sus conversaciones son con los libros de los referidos poetas, y con los de Horacio, Persio, Juvenal y Tibulo; que de los modernos romancistas no hace mucha cuenta; y con todo el mal cariño que muestra tener a la poesía de romance, le tiene agora desvanecidos los pensamientos el hacer una glosa a cuatro versos que le han enviado de Salamanca y pienso que son de justa literaria (II, XVII)

Nótese que con el parlamento anterior Cervantes está deslindando lo que para él ha sido hasta entonces el campo de las ~~letras~~. En efecto, don Diego no ha logrado que su hijo estudie leyes o teología (a las que llama las virtuosas y buenas letras) que son las dos disciplinas a las que mayormente se ha referido don Quijote en sus varios discursos sobre las armas y las letras. El del Verde Gabán se queja, sin embargo, de que su hijo tenga ambiciones de poeta (letras humanas) y de que desprecie a los modernos romancistas; don Quijote reacciona en defensa de la poesía, de la libertad de elección de la vocación y sólo difiere de don Lorenzo, hijo de don Diego, en lo de despreciar la poesía de romance:

Los hijos, señor, son pedazos de las entrañas de sus padres, y así se han de querer, o buenos o malos que sean, como se quieren las almas que nos dan vida: a los padres toca encaminarlos desde pequeños por los pasos de la virtud, de la buena crianza y de las buenas y cristianas costumbres, para que cuando grandes sean báculo de la vejez de sus padres y gloria de su posteridad; y en lo de forzarles que estudien esta o

aquella ciencia no lo tengo por acertado, aunque el persuadirles no será dañoso; y cuando no se ha de estudiar para pane lucrando, siendo tan venturoso el estudiante, que le dió el cielo padres que se lo dejen, sería yo de parecer que le dejen seguir aquella ciencia a la que más le vieren inclinado; y aunque la poesía es menos útil que deleitable, no es de aquellas que suelen deshorrar a quien las posee... (La poesía) no se ha de dejar tratar de los truhanes ni del ignorante vulgo, incapaz de conocer ni estimar los tesoros que en ella se encierran. Y no penséis, señor, que yo llamo aquí vulgo solamente a la gente plebeya y humilde; que todo aquel que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en número de vulgo; y así, el que con los requisitos que he dicho tratase y tuviere a la Poesía, será famoso y estimado su nombre en todas las naciones políticas del mundo. Y a lo que decís, señor, que vuestro hijo no estima mucho la poesía de romance, doime a entender que no anda muy acertado en ello, y la razón es ésta: el grande Homero no escribió en latín porque era griego; ni Virgilio escribió en griego porque era latino. En resolución, todos los poetas antiguos escribieron en la lengua que mamaron en la leche, y no fueron a buscar las extranjeras para declarar la alteza de sus conceptos... Sea, pues, la conclusión de mi plática, señor hidalgo, que vuesa merced deje caminar a su hijo por donde su estrella le llama; que siendo él tan buen estudiante como debe ser, y habiendo ya subido felicemente el primer escalón de las ciencias, que es el de las lenguas, con ellas por sí mesmo subirá a la cumbre de las letras humanas, las cuales tan bien parecen en un caballero de capa y espada y así le adornan, honran, engrandecen como las mitras a los obispos o las garnachas a los peritos jurisconsultos (II, XVII).

Ante la lucidez y claridad de este discurso, que choca violentamente con la acción posterior que ejecuta don Quijote, la de enfrentarse a un león hambriento, el Caballero del Verde Gabán se queda totalmente confuso por la intrincada y contradictoria personalidad de este supuesto caballero andante. Aún así, se mantiene en su

decisión de invitarlos a él y a su escudero a comer. Al llegar a casa de don Diego, admirablemente recreada en la novela, Cervantes comenta:

pero de lo que más se contentó don Quijote fué del maravilloso silencio que en toda la casa había que semejaba un monasterio de cartujos (II,XVIII).

El propio don Lorenzo se extraña de la presencia del caballero manchego y le pregunta a su padre:

-¿Quién diremos, señor, que es este caballero que vuesa merced nos ha traído a casa? ¿Que el nombre, la figura y el decir que es caballero andante a mí y a mi madre nos tiene suspensos? (II,XVIII)

A lo que don Diego responde:

-No sé lo que te diga, hijo- sólo te sabré decir que le he visto hacer cosas de mayor loco del mundo y decir razones tan discretas que borran y deshacen sus hechos; háblale tú, y toma el pulso a lo que sabe, y, pues eres discreto, juzga de su discreción o tontería lo que más puesto en razón estuviere, aunque para decir verdad antes le tengo por loco que por cuerdo. (II,XVIII)

El joven Lorenzo se encamina así a conocer y a "entretener" a don Quijote. Hablan de las pasiones de cada uno: del oficio de caballero y del de poeta. Y en medio de la plática el combate que se ha de librar en ese puro ámbito del espíritu entre don Quijote y el Caballero del Verde Gabán llega a feliz término. Azorín, en un bellísimo ensayo sobre este pasaje, ha sintetizado el desenlace simbólico que tiene esta sutil aventura en las siguientes líneas:

Y bien: ¿comprendéis cómo en esta casa del caballero del Verde Gabán ha de causar una emoción tremenda la llegada de este extraño personaje de la Triste Figura? Don Quijote no tiene ni plan ni método; es un paradojista; no le importan nada las conveniencias sociales; no teme el ridículo; no tiene lógica en sus ideas ni en sus obras; camina al azar, desprecia el dinero; no es previsor; no para mientes en las cosas insignificantes del mundo. ¿Qué hombre estupendo es éste? ¿Qué concepto es el suyo de la vida y qué es lo que se propone andando en esta forma por los caminos?

Don Diego no lo sabe; él no acierta a decidir lo que es a punto fijo este caballero que ha traído consigo. ¿Es un loco? ¿Es un sabio? El conflicto acaba de plantearse en esta casa; ya las dos modalidades del espíritu -la que representa don Quijote y la que simboliza don Diego -se hallan en pugna. ¿Cuáles serán las consecuencias? La batalla va a decidirse en el alma del mozo Lorenzo. Lorenzo está indeciso: ama la poesía, el ideal, las lejanías vagas y románticas, lo desconocido y lo quimérico; don Diego, su padre, no ha podido hacer que se aplique a más provechosas y sólidas especulaciones; pero hasta ahora sus ímpetus, sus gustos, sus tendencias, se hallaban reprimidas, retenidas por el ambiente sosegado y regular de esta vivienda; acaso con el tiempo, desengañado de sus quimeras y ensueños, hubiera llegado a ser un excelente agricultor o un laborioso mercader. Y de pronto aparece en la casa este absurdo don Alonso Quijano. Lorenzo y don Quijote tienen una animada charla; Lorenzo lee sus poesías al caballero errante.

-¡Viven los cielos!- grita entusiasmado don Quijote -¡viven los cielos, mancebo generoso, que sois el mejor poeta del orbe!

Ya la batalla está perdida o, si os place ganada, Lorenzo no será ni agricultor ni comerciante...(16)

Como en tantas otras batallas que sostiene don Quijote en la segunda parte de la novela, sale victorioso en esta delicada aventura. Cervantes ha sido más benigno con sus dos maltratados personajes principales y les ha permitido pasar cuatro días en casa de don Diego en regalado y quieto reposo. Ha sido generoso también con

nosotros, lectores, presentándonos uno de los más auténticos y memorables combates que se sostienen en la novela al poner a luchar a un soñador caballero andante y a un recto y realista hidalgo por el destino de un joven poeta (17).

NOTAS AL CAPITULO II

- (1) Nótese la congruencia psicológica que presenta el personaje de Marcela, cuya decisión de no ligarse a hombre alguno, bien podría justificarse en función de que no ha tenido padres y que su única relación ha sido con su tío sacerdote. Ella, aventuraría algún psicólogo suspicaz, tendría que ser necesariamente, como su tío, de naturaleza asexual.
- (2) Joaquín Casaldueiro, Sentido y forma del Quijote, p.44 y p.164
- (3) Aubrey Bell, Cervantes p. 156.
- (4) Ludovic Osterc, El pensamiento social y político del Quijote, p. 156.
- (5) Ibid, p. 180.
- (6) Bell, op. cit. p. 161.
- (7) Joyce Cary, Art and Reality, p. 57.
- (8) Nótese que no es ésta la única vez que Cervantes tiene contradicciones. Por ejemplo, en un momento parece declararse en favor de que los hijos elijan a sus cónyuges (novela de Marcela) y en otros en contra (Bodas de Camacho); a veces don Quijote se muestra demócrata con Sancho (con los cabreros en el discurso de la edad de oro) y a veces le exige los respetos del escudero al amo. Estas son minucias que, sin embargo, se ven amplificadas cuando Cervantes aborda el tema de la religión.
- (9) Marcel Bataillon, Erasmus y España, p.796.
- (10) José Ortega y Gasset, Meditaciones del Quijote. p.118
- (11) Ramón Menéndez Pidal, De Cervantes y Lope de Vega, p.46
- (12) Ludovic Osterc, op cit. p.235
- (13) Américo Castro, El pensamiento de Cervantes, 1972, pp,191-193.
- (14) Ramón Menéndez Pidal, op cit. p,41.
- (15) El doctor L. Osterc interpreta al personaje de el Caballero del Verde Gabán en los siguientes términos:  
La caracterización de este hidalgo como personaje literario es de las más afortunadas por el vigor realista de sus pinceladas. Sin embargo, Cervantes moviliza

su vena satírica también contra este representante de la nobleza castellana de abolengo en todo lo que su modo de vivir tenía de común con el de los más altos grados de la misma. El autor censura precisamente aquella vida estrecha y sin riesgos como expresión de la decadencia española. (El pensamiento Social y político del Quijote, p. 148.)

Esta visión contrasta con la de Batallion sobre el mismo carácter sobre el que comenta: "este cuadro de una vida sencilla, holgada, piadosa, y benefactora, sin sombra de farisaísmo, aparecerá rigurosamente conforme al ideal erasmiano." Erasmus y España, p. 793.

(16) Azorín, Lecturas españolas, p. 46.

(17) Joaquín Casaldüero, op cit. p. 265. Hace hincapié en que el soneto leído por Lorenzo, el hijo del Caballero del Verde Gabán, trata sobre la historia de Píramo y Tisbe: "Este soneto lo vamos a vivir en las bodas de Camacho", comenta. Uno podría añadir y es la contraparte de la historia de Luscinda y Cardenio.



III.

CABALLERIA E IMAGINACION

Y ahora digo que es menester tocar las apariencias con la mano para dar lugar al desengaño (II,23)

Borges, que tan bien conoce a Cervantes y a quien tanto debe, ha comentado que el autor del Quijote, a pesar de ser realista, amaba íntimamente lo sobrenatural: "Cervantes no podía recurrir a talismanes o a sortilegios pero insinuó lo sobrenatural de un modo sutil, y, por ello mismo, más eficaz".(1) Esta sutileza sólo pudo lograrse gracias al ingenioso recurso de haber convertido a don Alonso Quijano en un deschavetado caballero andante. Proliferan en el Quijote las aventuras fantásticas que, sin embargo, quedan reducidas en último análisis al ámbito de lo real, porque todos estos incidentes sobrenaturales no suceden más que en la febril imaginación de don Alonso y así nos lo hace ver, una y otra vez, el narrador al explicarnos la mecánica de desnaturación que se opera en la mente del protagonista.

En contraste, hay otras aventuras de franco realismo que, a la sazón, revelan un enigmático desenlace. Aquí se me ocurre pensar, como una de tantas maneras de ilustrar lo anterior, en un capítulo en el que me parece la crítica ha reparado poco y que Cervantes tituló De la extraña aventura que le sucedió al valeroso don Quijote

con el carro o carreta de "Las cortes de la muerte"(II,XI). El capítulo en sí está alejado de toda loca deformación. Don Quijote y Sancho se encuentran con una carreta "cargada de los más diversos y extraños personajes y figuras que pudieron imaginarse". Don Quijote, contra lo que seguramente hubiera hecho en la primera parte, no se deja llevar por las apariencias y descubre que está ante un grupo de actores que van de un lugar a otro sin trocar sus vestimentas por la premura que llevan. Ellos escenifican el auto de Las Cortes de la Muerte y, por lo mismo, van vestidos de acuerdo a los personajes alegóricos que representan, es decir, como Muerte, Reina, Soldado, Emperador o Demonio. Al identificarlos como actores don Quijote, como Cervantes, revela la debilidad que tuvo por el teatro en sus años mozos y su amor a la farándula:

Andad con Dios, buena gente, y haced vuestra fiesta y mirad si mandáis algo en que pueda seros de provecho; que lo haré con buen ánimo y buen talante porque desde muchacho fuí aficionado a la carátula, y en mi mocedad se me iban los ojos tras la farándula (II,XI).

Como le sucede tantas veces a don Quijote, que suele manifestarse como hombre iracundo y poco tolerante, en este encuentro en el que él se ha comportado de manera caballerosa y gallarda, los actores buscan mofarse de él jugándole una broma. Uno de ellos, vestido de diablo, asusta a Rocinante con su cascabeleo haciendo que el caballero andante caiga por tierra. En la confusión el mismo actor le hurta el rucio a Sancho e intenta huir. Don Quijote empieza a vociferar y los actores se deciden a atacar a caballero y escudero

armándose de piedras. Este momento, como tantos otros en los que don Quijote y Sancho se hallan amenazados, reviste, sin embargo, una importancia capital pues mientras don Quijote cavila sobre su táctica ofensiva, Sancho interviene con la siguiente reflexión:

-Azas de locura sería intentar tal empresa: considere vuesa merced, señor mío, que para sopa de arroyo y tente, bonete, no hay arma ofensiva en el mundo, sino es embutirse y encerrarse en una campana de bronce; y también se ha de considerar que es más temeridad que valentía acometer un hombre solo a un ejército donde está la Muerte, y pelean emperadores, y a quien ayudan los buenos y los malos ángeles; y si esta consideración no le mueve a estarse quedo, muévale saber de cierto que entre todos los que allí están, aunque parecen reyes, príncipes y emperadores, no hay ningún caballero andante (II,XI).

Sabemos que don Quijote no para mientes en atacar a sus enemigos por temeraria que parezca su empresa. (Recordemos el capítulo de los galeotes y el de los leones). Sin embargo, en esta ocasión se detiene. Cervantes maneja este capítulo con particular delicadeza pues bajo su fino humorismo esconde una dramática situación. Nótese que en el parlamento de Sancho el único actor cuyo nombre se escribe con mayúscula es el de la Muerte (lo que no sucede con ángeles, príncipes o emperadores). Pues bien, el método de Cervantes en esta aventura ha sido el de usar una alegoría invertida, es decir, un personaje que en el teatro representa a la muerte aparece en la vida cotidiana como un ser humano cualquiera disfrazado. Pero en el momento decisivo en el que don Quijote cavila entre la disyuntiva de atacar o no, este actor reasume el carácter alegórico de su vestimenta y se convierte así, a pesar de su evidente máscara, en una imagen de

la inminente presencia de la muerte. Cervantes invierte así la metáfora tan socorrida del barroco que contempla al mundo como un gran teatro y nos hace sentir, entre parodias y bufonadas, que el teatro forma parte del mundo. Las últimas líneas del capítulo revisten un lúgubre tono que sugiere que la Muerte, aunque próxima, pasó de largo en esta ocasión en la vida de don Quijote:

Volvió las riendas luego, Sancho fué a tomar su rucio, la Muerte con todo su escuadrón volante volvieron a su carreta y prosiguieron su viaje... (II, XI)

Existe, empero, otra aventura en la que Cervantes, premeditadamente, deja a don Quijote por única vez en el mundo ambiguo de lo contingente sin señalarle al lector la veracidad o falsedad del incidente que reporta el personaje. "La mecánica toda de la novela, fantasía-realidad se suspende en esta sola ocasión", (2) ha comentado Menéndez Pidal. Nos referimos, efectivamente, a la perturbadora aventura que emprende don Quijote al descender en la Cueva de Montesinos.

Esta famosa e inquietante aventura encuentra su precedente en dos historias que don Quijote narra por su propia boca durante la primera parte de la novela: la del caballero de la Sierpe y la del caballero del Lago. Ambas surgen espontáneamente de la sobrepoblada imaginación literaria de don Quijote quien, a la menor provocación, inventa una historia ya sea para ilustrarle a Sancho "las mercedes" que ha de tener un caballero para con su escudero, o bien, para rebatir las acerbas críticas que un irrespetuoso canónigo ha hecho en

contra de las fantasiosas novelas de caballería, a pesar de haber él mismo confesado su tentación de escribir una ("tengo escritas más de cien páginas"). El caballero andante deja en ridículo al canónigo al improvisar de buenas a primeras su fabuloso cuento sobre el Caballero del Lago.

Como lo han indicado los estudiosos, estas tres historias no tienen su origen en los romances españoles sino en los romances carolingios, célticos y bretones. La fantasía de introducir a un caballero en otro mundo ajeno y misterioso al suyo empieza a pulular por la mente de don Quijote precisamente en la primera parte. La narración del Caballero de la Sierpe, por ejemplo, relata el ascenso arquetípico por el que pasan los héroes de esta clase de romance en el que un mítico caballero andante llega a un reino desconocido y gracias a su valor, a sus hazañas y al amor que profesa por la princesa logta, finalmente, ser aceptado como su esposo y como heredero del reino. La historia del Caballero del Lago, por otra parte, es más intrincada y se acerca más a la de Montesinos. Casaldüero atribuye este tipo de aventura al anhelo del barroco por sublimar la realidad y vencer a la naturaleza:

En esta descripción queda incluida la visión barroca del mundo. El color deslumbrante, el gozo de la materia, de las formas, pertenecen al Barroco; pero lo que más importa señalar es que en ella nos está dando Don Quijote el sentido de la composición de la época -orden desordenada- y la teoría del orden en que se basa la composición: se imita a la Naturaleza, vencéndola... La Naturaleza tiene un orden divino y secreto; el artista, el creador, es capaz de inventar,

por medio de la imaginación, un orden que compite con el de la Naturaleza. El poeta encuentra aquí la unidad de lo múltiple; la encuentra porque la inventa. De aquí la superioridad del arte sobre la Naturaleza: a lo natural y vario le impone la forma de lo permanente; esto es, revela a la naturaleza física y moral su sentido (3).

En efecto, en un marcado contraste de claro-oscuro "una voz tristísima" le pide al Caballero que se arroje a las aguas negras y bullantes de un lago lleno de culebras y lagartijos con la promesa de que si lo hace ha de alcanzar un bien; el caballero se lanza con decisión y con valor y, en lugar de encontrarse con los basiliscos que moran en el lago, se encuentra en una idílica y luminosa Arcadia. Aparece una vez más la hermosa doncella -en este caso encantada- y a la que el Caballero hubiera tenido que socorrer seguramente si no fuera porque don Quijote trunca su relato con la misma facilidad con la que lo había iniciado para decir: "No quiero alargarme más en esto, pues de ello se puede colegir que cualquiera historia de caballero andante ha de causar gusto y maravilla a cualquiera que lo leyere" (I,L).

Todo esto viene a colación con objeto de desentrañar el sentido que tiene la historia de la cueva de Montesinos, en la segunda parte del Quijote. Bolaño e Isla insinúa que puede tratarse de una sátira político-social y una crítica acerba del favorito, "duque de Lerma, y del místico e inepto Felipe III y su esposa". Sin embargo, no interpreta la aventura a esta luz; quien la interpreta es más bien el doctor Osterc apoyándose en el historiador cubano Armas y Cárdenas(4).

Por su parte, Bolaño e Isla se une con Madariaga en su interpretación psicologista intentando probar que "don Quijote necesita el refugio para continuar viviendo como héroe incitado, y llevar sobre los hombros el peso de un nombre que ya está registrado en la historia..." apoyando la dudosa idea de Madariaga de que "don Quijote empieza a sentir desalientos, a perder fe en la ideal que hasta ahora le ha movido a sentir enmohecida la imaginación que ya no puede forjar ensueños e ilusiones."(5)

En franca oposición a este tipo de interpretaciones que tratan al personaje como ser autónomo y con vida propia, y que se apoyan en meras suposiciones más que en las palabras y en los hechos de la novela, resulta pertinente señalar que, como lo ha indicado Casaldüero, "la aventura de la cueva de Montesinos es una imitación burlesca de la poesía antigua; aventura de invención nueva y rara"(6); en efecto, esta aventura posee un carácter netamente paródico y se relaciona estrechamente con los incidentes previos y posteriores de la novela, con la cual armoniza por ser parte de la ilusión en la ilusión. Como también lo ha señalado Menéndez Pidal, la aventura de la cueva sirve como centro de la segunda parte y don Quijote la anuncia con solemne anticipación; posteriormente, la ha de relacionar también con las aventuras que le preceden. El citado autor comenta:

Cervantes quería una aventura que saliese del terreno de lo ordinario, "de lo contingible y verosímil" en que se desarrollaban las demás, conformes a la doctrina estética seguida por él;

quería ahora una aventura fantástica que sirviese como de centro a la segunda parte (7).

El atinado comentario de Menéndez Pidal (¿y cómo podría no serlo?) exige una salvedad: que la aventura de la cueva no posee un carácter fantástico. El texto de este episodio es, sin duda, premeditadamente ambiguo. Básicamente el mito de la caverna consiste, en términos genéricos, en hacer al protagonista habitar un submundo que le sirva de parangón con el mundo cotidiano, el cual puede considerarse como mejor o peor, dependiendo de las circunstancias. En el caso de la utilización de este mito en el Quijote Cervantes se aventura en el campo de la imaginación y cambia su método aunque no su afán de ceñirse a la realidad que priva en la novela; de hecho, busca salirse de ese terreno de lo "contingible y verosímil" pero no a través de la fantasía sino de suplantar el recurso al que nos tenía acostumbrados, el de la locura, por otro más "normal e inquietante" y que también fue un tema muy del gusto del barroco: el del sueño. En tanto que en la Edad Media el recurso del sueño fue muy socorrido por moralistas y poetas para poder alegorizar, (medio por el cual entraban en contacto con una realidad genérica y abrumadora) no pongo en duda que la aventura de la cueva de Montesinos pudiese interpretarse en estos términos. En lo personal me inclino, sin embargo, a pensar que Cervantes concibió esta aventura como uno de esos sueños que guardan estrechos nexos con la realidad y donde las experiencias y los deseos se conforman de modo caprichoso y



dejan al soñador ante la misma duda ontológica con que Calderón caracterizó a su Segismundo, la de ¿vivo o sueño?. Interpretada a esta luz, la aventura de la cueva de Montesinos muestra la tremenda intuición con que Cervantes manejó su material para reflejar el carácter azaroso y cáotico como la mente humana moldea los sueños. El episodio consta de varias partes que nos permiten determinar el origen del sueño que Cervantes transformó con gracioso y rico ingenio.

Debe señalarse primero que nada que, como en el caso del Caballero del Lago, don Quijote entra en el oscuro receptáculo de la cueva para llegar a un "ameno y deleitoso prado"; la idea, como se ha visto, formaba ya parte sustancial de la ensoñación quijotesca sobre la caballería. Acto seguido, don Quijote se encuentra con Montesinos, de quien toma su nombre en la cueva y que, según Menéndez pidal, por asociación, evoca en el caballero a los personajes del romancero :

Entre los caballeros de Carlomagno, Don Quijote se introduce por segunda vez en una acción romanesca mediante una desvariada ilusión... Los héroes carolingios, que habían tenido en Italia y en España una segunda patria, conquistada para ellos por las guerras de Carlomagno en ambos países, se habían multiplicado en el nuestro con nuevos personajes como Durandarte y Montesinos; y la Mancha, allá cuando era frontera con los musulmanes y burlarte que defendían tres poderosas órdenes militares, se había hecho digna de ser habitada por figuras poéticas más gallardas y arrogantes, aunque no tan universalmente admiradas como la de su tardío compatriota Don Quijote. Cierta arruinado castillo, con su fuente, que había en un peñón, en medio de una de las lagunas de

Ruidera, donde nace el río Guadiana, era señalado como el castillo maravilloso que cantaba el romance:  
al castillo llaman Roca,  
y a la fuente llaman Frida;  
allí se habían erguido las almenas de plata sobre pie de oro que el romance dice... allí había vivido la doncella Rosaflorida, desdeñosa hasta que ardió en amor del francés Montesinos y le trajo allí en-joyándole su camino con aljófar y piedras finas. De la cueva inmediata, llamada en el nombre del mismo Montesinos, contaban por todos aquellos contornos cosas admirables que atrajeron la curiosidad de don Quijote... (8).

Todo el diálogo que se suscita entre don Quijote y Montesinos recrea el romance que ellos discuten como si la historia estuviese sacada de los libros de caballería (en la cueva es la ficción, una vez más, la que da la pauta de la realidad) de tal suerte que don Quijote se anima incluso a preguntarle a Montesinos sobre la veracidad de uno de los incidentes del romance:

Apenas me dijo que era Montesinos cuando le pregunté si fué verdad lo que en este mundo de acá arriba se contaba, que él había sacado de la mitad del pecho, con una pequeña daga el corazón de su grande amigo Durandarte y llevádole a la señora Belerma, como él se lo mandó al punto de su muerte. Respondiome que en todo decían verdad, sino en la daga, porque no fue daga, ni pequeña, sino puñal buído, más agudo que una lezna (II, XXIII).

El humor de Cervantes no conoce aquí fronteras pues, amén de lo cómico de la pregunta, Sancho interviene con sus disparatados e impropios comentarios que don Quijote rebate tan en serio como en aquella jocosa ocasión; durante la primera parte, en la que ante el desengaño de que la venta no era castillo, como el héroe había

supuesto, comenta: "Engañado he vivido hasta aquí... que en verdad que pensé que era castillo y no malo" (I, XVI), a pesar de haber sufrido toda clase de maltratos y vejaciones en el miserable lugar.

La cueva se convierte así en el submundo en el que las ficciones cobran su entera validez en contraste con lo que sucede "en el mundo de acá arriba" en el que se ven como materia superficial y deleznable. Don Quijote y Montesinos discuten el destino de Durandarte y, entre plática y plática, surge otro tema que antes del descenso a la cueva habían estado tratando don Quijote y el estudiante que los guía hasta allí, autor de un libro titulado Metamorfóseos o Ovidio español:

de invención nueva y rara porque en él imitando a Ovidio a lo burlesco, pinto quién fué la Giralda de Sevilla y el Angel de la Madalena, quién el Caño de la Vecinguerra, de Córdoba, ... (II, XXII).

Esta referencia burlona por parte de Cervantes, que apunta en contra de los eruditos e investigadores de lo fútil, se agudiza con el sencillo y cáustico razonamiento de Sancho que (luego de una serie de preguntas triviales e intrascendentes al joven estudiante) comenta:

que para preguntar necesidades y responder disparates no he menester yo andar buscando. (II, XXIII).

De los ecos de esta plática y de las referencias al Ovidio español se sirve Cervantes para hacer que don Quijote en la cueva (a fin de cuentas mundo de la ficción) convierta a Montesinos en un auténtico Ovidio al crear las leyendas de la laguna Ruidera y del río Guadiana,

mediante las que establece un contraste poético con las fruslerías planeadas por el estudiante en su libro:

y esta fue la fortuna del Río Guadiana, río desdichado, en el que los poetas de siglo de oro, tan prodigios con el Duero, el Tajo y el Henares, no acertaron a encontrar ninguna ninfa, sino acaso, alguna hecharana en sus cenegosos charcos, como la que malhumoraba a López Maldonado, el amigo de Cervantes. Don Quijote halló en la medieval Rosafiorida la ninfa que pobló de poesía aquellos marjales, convirtiéndolos en encantado alcázar de la caballería de antaño. Laguna y cueva sublimaron, junto con los polvorientos caminos, los abrasados encinares y la monotonía toda del vasto, desconsolador manchego horizonte, a la dignidad de paisaje poético, familiar y grato a la humanidad... (9)

En toda esta aventura no podía faltar el motivo del "descantamiento" que es donde don Quijote espera tomar parte activa. Por ello Montesinos le presenta solemnemente a Durandarte con la esperanza de que por su "medio y favor" pudiesen ser desencantados. Bien contemplada, esta parte de la aventura de la cueva, centrada en el encantamiento de la señora Belerma, augura otra que está por venir: la de la dueña Dolorida y la Condesa Trifaldi, farsa planeada por los Duques que han tomado como modelo la propia imaginación del caballero manchego. El incidente de la señora Belerma resulta más humorístico en cuanto que Cervantes la desmistifica a los ojos de don Quijote, que se la describe a Sancho con perturbador cuidado y meticulosidad (rasgo muy característico de los sueños que a pesar de ocurrir en los estratos oníricos guardan en la vigilia un recuerdo fiel de lo "allí visto"), aunque sin excluir los comentarios chuscos:

era cejijunta, y la nariz algo chata; la boca grande, pero colorados los labios; los dientes, que tal vez los descubría, mostraban ser ralos y no bien puestos, aunque eran blancos como unas peladas almendras;... y que si me ha parecido algo fea, o no tan hermosa como tenía fama, era la causa las malas noches y peores días que en aquel encantamento pasaba, como lo podía ver en sus grandes ojeras y en su color quebradiza. -Y no toma ocasión su amarillez y sus ojeras de estar con el mal mensil, ordinario en las mujeres, porque ha muchos meses, y aún años, que no le tiene ni asoma por sus puertas... (II, XXIII)

La paradoja de toda esta aventura no obstante, y su momento climático, se da cuando don Quijote le menciona a Sancho que ha visto a Dulcinea encantada. Como en el caso de los Duques, lo que se planteó inicialmente para Sancho como una engañifa para salir de problemas (inventar a Dulcinea) ha quedado convertido, por mediación del idealismo de don Quijote, en incontrovertible realidad, ya que, como él lo ha indicado una y otra vez, "yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y píntola en mi imaginación como la deseo, así en la belleza como en la principalidad... y diga cada uno lo que quisiere; que por si esto fuere reprehendido de los ignorantes, no seré castigado de los rigurosos". (I, XXV)

"Fácilmente aceptamos la realidad -ha dicho algún personaje de Borges- acaso porque intuimos que nada es real" (10). Para el caso de don Quijote la proposición contraria sería igualmente válida: "Fácilmente aceptamos la irrealidad, acaso porque intuimos que nada es irreal". Una vez más las burlas se han vuelto veras y aun cuando Sancho muestra su escepticismo y su desconfianza por lo acaecido a don Quijote en la cueva (en lo que el escudero llama "el otro

mundo"), dado que él engañó a su amo suplantando a Dulcinea con una labradora cualquiera, el paralelismo entre lo real y lo ficticio se logra aquí una vez más. Hay, sin embargo, en toda esta ensoñación de la cueva de Montesinos un toque de realismo puro e irónico que se da cuando don Quijote alude a que Dulcinea le mandó pedir prestados "media docena de reales". Cervantes señala así el carácter inevitable de la necesidad, acaso la única que no hace concesiones en esta dicotomía entre realidad e ilusión:

Créame vuesa merced, señor don Quijote de la Mancha, que esta que llaman necesidad adondequiera se usa, y por todo se extiende y a todos alcanza y aun hasta a los encantados no perdona... (II, XXIII).

Don Quijote accede a la petición de su amada y saca cuatro reales que Sancho le ha dado "para dar limosna a los pobres" y se los entrega a la mensajera de Dulcinea (quizá una prueba para comprobar la veracidad de lo ocurrido pudo haber sido utilizada por Sancho al ver si esos cuatro reales estaban aún en poder de su amo al salir de la cueva a la manera de "La flor de Coleridge" de Borges, cosa que obviamente no sucede en la novela) (11). Sacan a don Quijote de la cueva, y el personaje viene "con muestras de estar dormido"; Cervantes establece en su ambigua anécdota un recurso que es también muy del gusto de Borges, el de la distorsión y la disparidad del tiempo en el ámbito mental de los protagonistas, ya que, mientras en el mundo natural (el de Sancho y del estudiante), don Quijote ha invertido poco más de una hora, en el submundo de la

cueva han transcurrido tres días; ingenioso recurso del que tanto se ha servido Borges quien nos ilumina el sentido del episodio con una de sus tantas frases memorables: "si el tiempo es un proceso mental ¿cómo pueden compartirlo millares de hombres o aun dos hombres distintos?"(12). Esto es precisamente lo que sucede entre don Quijote y Sancho que viven dos procesos mentales diferentes en esta enigmática aventura. Cervantes, deliberadamente, ha dejado este capítulo sin mayores explicaciones sobre si lo relatado por don Quijote es veraz o no (13). A fin de cuentas no importa, ya que mediante la magia de las palabras el autor nos ha conducido por las escabrosas oscuridades de la cueva de Montesinos insinuándonos que "la literatura es un sueño dirigido y deliberado, pero fundamentalmente un sueño" (14). De este sueño se sirve Cervantes para descifrar el mundo y para subrayar otra paradoja: el verdadero arte, por ficticio que sea, crea una realidad especial que sirve finalmente para impugnar a la propia realidad objetiva.

NOTAS AL CAPITULO III

- (1) Jorge Luis Borges, Otras inquisiciones 1970, p.65.
- (2) Ramón Menéndez Pidal, De Cervantes y Lope de Vega, p.49
- (3) Joaquín Casaldueiro, Sentido y Forma del "Quijote" pp. 196-197.
- (4) "Todo indica que el escritor se sentía tan profundamente resentido por las injusticias y humillaciones sufridas bajo el régimen del ominoso ministro, el duque de Lerma, que no pudo dejar de aludir a la situación reinante en la corte, dominada por el astuto valido del rey a quien tenía como hechizado por su influjo que sobre él ejercía. Esta influencia era tal que Lerma, viendo la abulia del monarca, llegó al descarado atrevimiento de prohibir a la reina hablar al rey, su esposo, de asuntos del reino. Y para asegurarse de que tal prohibición se llevara a cabo, trasladó la corte a Valladolid y recluyó a la emperatriz en el convento de las descalzas reales de Madrid... Este "encantamiento" de Felipe III por parte de su privado el duque, y la situación parecida de la emperatriz, de la familia regia, de los exconsejeros y de los sirvientes, fue lo que dibujó don Quijote al describir a los residentes del "real y suntuoso palacio o alcázar" de la cueva de Montesinos "encantados" por el taimado Merlín. El rey figura en este episodio como el "desdichado Durandarte, flor y espejo de los caballeros", yacente en un sepulcro sin poder valerse, y vivo a pesar de faltarle el corazón. La emperatriz Margarita aparece también encantada con el nombre de doña Belerma; el viejo Montesinos representa uno de los ex-consejero, sea el príncipe de Doria, sea Mora , y el astuto Merlin personifica al duque de Lerma. Ludovic Osterc, El pensamiento social y político del Quijote, p.230
- (5) Amancio Bolaño e Isla, Estudios Literarios, p.56.
- (6) Joaquín Casaldueiro, Sentido y forma del 'Quijote', p.270.
- (7) Ramón Menéndez Pidal, op cit. pp. 47-48.
- (8) Ibid, p.47-48.
- (9) Ibid, p.48.
- (10) Jorge Luis Borges, El Aleph ("El inmortal"), p.18



- (11) Borges escribe citando a Coleridge "Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño y le dieran una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar encontrara esa flor en su mano... ¿entonces que?". Otras inquisiciones, p.20.
- (12) Ibid, ("Nueva refutación del tiempo") p.243.
- (13) Nótese que así como don Quijote desciende voluntariamente a la cueva de Montesinos Sancho cae por accidente en una sima con su jumento, con lo cual Cervantes vuelve a establecer un paralelismo antitético. El contraste se hace más evidente porque a la espléndida imaginación de don Quijote en Montesinos se contrapone el miedo y la soledad que encuentran Sancho y su asno en la gruta.
- (14) Jorge Luis Borges, op cit., p.72.

EPILOGO

En el curso de este ensayo se ha comentado cómo el artificio de subordinar varios relatos o, en su defecto, episodios, dentro del marco de referencia de un solo libro era ya conocido en el ámbito cultural de la literatura. Se ha mencionado el antecedente de Las mil y una noches; igualmente se podría aludir al Ramayana a El asno de oro o El satiricón. Pero con objeto de no desviarnos demasiado de nuestro tema hemos enfatizado particularmente la influencia que Cervantes recibió de Boccaccio y de Ariosto en particular. Es bien conocida la estructura narrativa bajo la que se organizó El Decamerón en donde siete mujeres y tres hombres se imponen la tarea de relatar cada uno un cuento sobre un tema dado durante diez días, tomando como pretexto el más puro de los motivos: el de no aburrirse. Por su parte, Ariosto, en su poema Orlando el furioso, había entretendido tres historias simultáneas: la del amor de Orlando por Angélica, la de la guerra entre los francos y los sarracenos, que culmina con el asalto a París, y la del amor de Ruggiero por Bradamante. A su vez, estas tres historias contienen otros tantos pequeños episodios adventicios que tratan sobre el amor y la caballería, sobre la amistad y la lealtad así como sobre el heroísmo en batalla.

Hubo pues relativamente poca aportación en este sentido por parte de Cervantes. Como sucedió en el caso de Boccaccio, de Chaucer o de Rabelais, Cervantes fue el autor a quien le tocó en suerte que en

él cristalizara una serie de necesidades, de recursos y de temas literarios que, por así decirlo, ya se respiraban en la Europa renacentista, convirtiéndose así en el creador de la primera gran novela moderna.

No pretendo pues justificar el Quijote por el solo hecho de que Cervantes haya intercalado varias novelas en el cuerpo de la novela. Se ha buscado, más bien, como se indicó al inicio de este ensayo, subrayar cómo estas "novelas" o "relatos" forman a fin de cuentas un todo con el argumento principal, aunque la duda misma sobre esta integración resulte hoy en día un tanto fuera de lugar. Nadie, que yo sepa, ha criticado a Proust por haber intercalado en su vasta novela sus laboriosas y poéticas asociaciones o por dejar relegado a Marcel, su personaje principal, durante muchas páginas.

Lo que en este ensayo se ha tratado de poner de manifiesto es que con el surgimiento del género novelesco -logrado gracias a una confluencia de diversos factores históricos y literarios- hay ciertos temas que se vuelven afines a él, como el del amor, y que el Quijote incorpora en su seno de manera novedosa. Por otra parte, las novelas intercaladas tocan también el tema de la libertad inherente al carácter y a la personalidad de don Quijote y que Cervantes aprovecha, más que para reparar omisiones, como en el caso del tópico amoroso, para reforzar este tema que tanto le importaba en todos los ámbitos posibles.

Pero estos dos tópicos han resultado, a fin de cuentas, inevitables para cualquier obra literaria de cierta importancia y ya no son, en manera alguna, prerrogativos de Cervantes.

En realidad lo que en este trabajo debe descollar, si acaso cumple con su cometido, es el mecanismo mediante el que Cervantes recrea estos dos temas que tanto lo inquietan a través del tercero: el de la imaginación literaria. Existe una enorme cantidad de recursos utilizados por Cervantes en cada una de sus "novelas" que siguen siendo tan vigentes hoy en día como las de cualquier novela vanguardista. A lo largo de estas páginas se ha intentado iluminar algunos de ellos: la lucha de intereses económicos y amorosos, los paralelismos entre el personaje principal y los secundarios, las sutiles evocaciones logradas en episodios como el del Caballero del Verde Gabán o el de Las Cortes de la Muerte, las antítesis, las simetrías, las deformaciones y las parodias y los propios conflictos internos de Cervantes que se reflejan en novelas como la del Cautivo, la de Ricote o la de Roque Guinart y que hablan por sí solas sobre la integridad y sinceridad con la que el artista las abordó.

Papini ha señalado que el propio don Quijote representa, a la larga, la imagen del artista, "un artista de la vida", dice. En efecto, sus locuras y deformaciones son parte de un proceso creativo que intenta reinventar la realidad: don Quijote y Cervantes encuentran así un último y determinante punto en común.

BIBLIOGRAFIA

Directa:

Cervantes Saavedra, Miguel de Novelas ejemplares, Porrúa, México, 1965

Cervantes Saavedra, Miguel de Don Quijote de la Mancha, Bruguera, México, 1977.

Cervantes Saavedra, Miguel de El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, Porrúa, México 1975.

Cervantes Saavedra, Miguel de Don Quijote de la Mancha (Edición, prólogo y notas de Francisco Rodríguez Marín), España-Calpe, Madrid, 1967.

Indirecta:

Altamira Rafael, Historia de la civilización española, España-Calpe, Madrid, 1935.

Azorín, Lecturas Españolas, Austral, Argentina, 1952.

Bataillon, Marcel, Erasmus y España, Fondo de Cultura Económica, México, 1966.

Bell, Aubrey, F.G., Cervantes, Collier Books, University of Oklahoma press, 1961.

Bishop, Morris, The Penguin Book of the Middle Ages, Penguin, London, 1971.

Bolaño e Isla, Amancio, Estudios literarios, Porrúa, México, 1960.

Borges, Jorge Luis, Otras inquisiciones, Emecé, Buenos Aires, 1960.

Casaldiero, Joaquín, Sentido y forma del "Quijote", Insula, Madrid, 1970.

Casaldiero, Joaquín, Sentido y forma de las "Novelas ejemplares", Gredos, Madrid, 1969.

Cassou, Jean, Cervantes, Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo, 1943.

Cary, Joyce, Art and Reality, Anchor Book, New York, 1958.

Castro, Américo, El pensamiento de Cervantes, Noguer, Barcelona, 1972.

: 136 :

Unamuno, Miguel, Antología, Fondo de Cultura Económica, México, 1971.

Van, Doren, Mark, La profesión de don Quijote, Fondo de Cultura Económica, México, 1962.

Van, Ghent Dorothy, The English Novel: Form and Function, Harper & Row, New York, 1961.

Zeraffa, Michel, Fictions: The Novel and Social Realitiy, Penguin, Great Britain, 1976.

I N D I C E

INTRODUCCION	2
El porqué del tema	2
La modernidad del Quijote	9
Hacia una posible metodología	17
Notas a la introducción	25
DEL AMOR Y LA CABALLERIA	27
El amor en la novela	27
La nueva ecuación: amor y clase social	38
Otras novelas sobre amor y clase social	51
El animal imperfecto	57
La rabiosa fuerza de los celos	63
El amor parodiado	64
Notas al capítulo I	69
DE LA LIBERTAD	74
La libertad en el amor y en la vida	76
La libertad en la religión	79
La libertad y la justicia	94
La libertad y la vocación	103
Notas al capítulo II	111
CABALLERIA E IMAGINACION	113
EPILOGO	130
BIBLIOGRAFIA	133